WEEKEND

Коммерсантъ 6 ДЕКАБРЯ 2019 НОМЕР 42



«АВАНГАРД. СПИСОК № 1» В ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕЕ

HARRY WINSTON

МОСКВА, СТОЛЕШНИКОВ ПЕРЕУЛОК 7/1 ТЕЛ: +7 495 139 75 00

HARRYWINSTON.COM

© 2019 Harry Winston SA. HARRY WINSTON EMERALD Реклама



Содержание


HEYDAY FILMS, NETFLIX

АФИША
6 **Расписание недели**

ПРОЕКТ

Пример для воздержания
Как террористы-девственники воюют с феминизмом и при чем тут «Джокер»

12

ГОРОД
18 **Что можно сделать из спального района**
Григорий Ревзин **о городе будущего**

ВЫСТАВКИ
20 **Опорная реконструкция**
Анна Толстова **о Музее живописной культуры**

КИНО
23 **Призраки секса**
Ксения Рождественская **о фильме «Одной волшебной ночью»**

24 **Боги и антигерои Америки**
Михаил Трофименков **об «Ирландце» Мартина Скорсезе**

26 **Плата за брак**
Василий Степанов **о новом фильме Ноа Баумбаха**

СЕРИАЛЫ
28 **Под прикрытием детектива**
Татьяна Алешичева **о сериале «Дублинские убийства»**

РЕСТОРАННАЯ КРИТИКА
30 ***Дарья Цивина*** **о «Брикет маркете» и баре Shortlist. Books And Spirits**

ЕДА
31 ***Елена Чекалова*** **о жареной картошке по-домашнему**

АВТОМОБИЛИ
32 ***Алексей Харнас*** **о Bentley Flying Spur и Audi RS Q8**

ДОРОГИЕ УДОВОЛЬСТВИЯ
34 **Козы, говорящие сами за себя**
Елена Стафьева **о первом из серии документальных фильмов Loro Piana**

НОВЫЕ ВЕЩИ
36 **Выбор *Виктории Михайленко***

ВЛАДИМИР ЖЕЛОНКИН ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ДИРЕКТОР АО «КОММЕРСАНТЪ»; ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР ГАЗЕТЫ «КОММЕРСАНТЪ» **ВАСИЛИЙ БИРЮКОВ** ГЛАВНЫЙ ХУДОЖНИК

ЕЛЕНА НУСИНОВА ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР **ДАРЬЯ СМОЛЯНИНОВА, ТАТЬЯНА ШИШКОВА** ЗАМЕСТИТЕЛИ ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА **ОЛЬГА ФЕДЯНИНА** РЕДАКТОР

ДАРЬЯ ТИМЧЕНКО ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР **МАРИЯ БЕССМЕРТНАЯ, УЛЬЯНА ВОЛОХОВА, НИКИТА СОЛДАТОВ** РЕСЕЧЕРЫ

МАРИНА ПРОХОРОВА, ВИКТОРИЯ МИХАЙЛЕНКО SHOPPING, BEAUTY **ТАТЬЯНА НАЗИНА** МЕНЕДЖЕР ПРОЕКТА **НАТАЛЬЯ КОВТУН** АССИСТЕНТ

ЕЛЕНА ВОЙНАЛОВИЧ КОРРЕКТОР **СЕРГЕЙ ШАПОВАЛОВ** КОРРЕКТОР

МАРИЯ ЛОБАНОВА БИЛЬД-РЕДАКТОР **ВИКТОРИЯ МИХАЙЛЕНКО** ФОТОРЕДАКТОР **СЕРГЕЙ КИРШИН** ВЕРСТКА

ДИРЕКЦИЯ ПО РЕКЛАМЕ: ОТДЕЛ ПРОДАЖ – НАДЕЖДА ЕРМОЛЕНКО; E-MAIL: ERMOLENKO@KOMMERSANT.RU

ОТДЕЛ РАЗМЕЩЕНИЯ – НАТАЛЬЯ ЧУПАХИНА; E-MAIL: CHUPAHINA@KOMMERSANT.RU (495) 797 6970 д. 2772

НА ОБЛОЖКЕ: ВАСИЛИЙ КАНДИНСКИЙ. «ИМПРОВИЗАЦИЯ 7», 1910. ПРЕДОСТАВЛЕНО ГОСУДАРСТВЕННОЙ ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕЕЙ

ЖУРНАЛ «КОММЕРСАНТЪ WEEKEND» ЗАРЕГИСТРИРОВАН В РОСКОМНАДЗОРЕ ПИ №ФС77-64418 31.12.2015. УЧРЕДИТЕЛЬ – АО «КОММЕРСАНТЪ».
АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЯ: 121609, Г. МОСКВА, РУБЛЕВСКОЕ ШОССЕ, Д. 28 · ТИПОГРАФИЯ: PUNAMUSTA, KOSTI AALTOSEN TIE 9, 80141 JOENSUU, FINLAND · ЦЕНА СВОБОДНАЯ. ТИРАЖ 85 000 ЭКЗЕМПЛЯРОВ

16+

← МАТЕРИАЛЫ НА ТАКОМ ФОНЕ ПУБЛИКУЮТСЯ НА КОММЕРЧЕСКИХ УСЛОВИЯХ. ОТВЕТСТВЕННОСТЬ ЗА ИХ СОДЕРЖАНИЕ НЕСЕТ РЕКЛАМОДАТЕЛЬ



Коллекция Cavalcade (Кавалькада). Франция Реклама

МОСКВА: ЦУМ, тел. 495 692 4020
ул. Никольская, 19/1, тел. 495 933 3374
Барвиха Luxury Village, тел. 495 225 8882
отель «Рэдиссон Славянская», тел. 495 941 8745
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ: ДЛТ, тел. 812 648 0848



ПРЕДОСТАВЛЕНО МУЗЕЕМ АРХИТЕКТУРЫ ИМ. А.В.ЩУСЕВА

ВЫСТАВКА

Рождественская история в западноевропейской гравюре XV–XIX веков

Музей архитектуры имени Щусева
6 декабря — 26 января

Рождество, поклонение пастухов, поклонение волхвов, бегство в Египет и прочие чудеса из евангельских и апокрифических историй — в гравюрах Дюрера, Пармиджанино, Гольциуса и других именитых и анонимных европейских мастеров, что хранятся в частных московских коллекциях.

ОПЕРА

Дидона и Эней

Большой театр
6 декабря, 19.00
7 декабря, 12.00 и 19.00
8 декабря, 14.00

Совместное продюсирование сегодня в театре становится практически повсеместным — очень большие, дорогие постановки силами одного театра создаются все реже. Опера Пёрселла продолжает историю кооперации Большого театра с фестивалем в Экс-ан-Провансе: это их вторая совместная продукция — первой стала несколько лет назад выдающаяся «Альцина» Кейти Митчелл. «Дидона и Эней» появится у нас даже быстрее, чем в свое время «Альцина»: через год с небольшим после фестивальной премьеры. Режиссер-постановщик спектакля — Венсан Уге, бывший ассистент и драматург классиков «режоперы», Патриса Шеро, Люка Бонди, Питера Селларса. Дирижер-постановщик — Кристофер Мулдс, которого зрители Большого театра наверняка помнят по его замечательному исполнению «Роделинды» Генделя, номинированной в свое время на пять «Золотых масок» — и получившей две из них.

КОНЦЕРТ

Maruv

Adrenaline Stadium
8 декабря, 20.00

Киевлянка Анна Корсун начала выпускать музыку под псевдонимом Maruv не так давно: на днях прорывному синглу «Drunk Groove» (140 млн просмотров клипа на YouTube) исполняется два года. История Maruv опровергает сразу несколько заблуждений. Во-первых, звездой на постсоветских территориях все еще можно стать с англоязычными песнями — против стопроцентного хита и красивых девушек на сцене приемов по-прежнему не существует. Во-вторых, шлягер, сделанный на этом пространстве, вполне может стать международным: песни Maruv звучат по всему миру. И наконец, успешный украинский артист все еще может жить и работать на две страны — достаточно просто прекратить общение с прессой.

ВЫСТАВКА



ПРЕДОСТАВЛЕНО ХУДОЖНИКОМ

Секретики: копание в советском андерграунде. 1966–1985

Музей современного искусства «Гараж»
11 декабря — 24 мая

Остроумная кураторская идея Каспарса Ванагса — уподобить подпольную жизнь московского неофициального искусства детской игре в «секретики»: посетители выставки смогут примерить на себя роль советских эстетов, посвященных в тайное знание и допущенных в святая святых, а архив «Гаража» сыграет роль секретного хранилища этой художественной эзотерики. Работы Вячеслава Ахунова, Армена Бугаяна, Риммы и Валерия Герловиных, Андриса Гринбергса, «ТОТАРТа», «Гнезда», «Коллективных действий», «Мухоморов», «Перцев» и других глубоко законспирированных товарищей предстанут частью советской контркультуры, тяготеющей ко всему таинственному, мистическому и засекреченному — от йоги до гороскопов, от гадания по «Книге перемен» до альтернативных медицинских практик. Двойственность советского просветительского проекта подчеркнет инсталляция Яна Гинзбурга «Комната гениев», сделанная специально для выставки.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Государственный музей
изобразительных искусств
имени А.С. Пушкина



ТОМАС ГЕЙНСБОРО

0+

3 декабря 2019 — 1 марта 2020

Главное здание ГМИИ им. А.С. Пушкина
Волхонка, 12

Томас Гейнсборо
Портрет миссис Элизабет Мурд с сыновьями, Самуэлем и Томасом
1779–1785. Фрагмент
Картинная галерея Далвич, Лондон

РОСНЕФТЬ

Генеральный спонсор выставки

РЕКЛАМА


АЛЕКСАНДР ИВАНИШИН

СПЕКТАКЛЬ

Сахарный немец

МХТ им. А.П. Чехова
6, 7 декабря, 19.00

Репертуар МХТ продолжают пополнять постановки учеников худрука — «Сахарного немца», инсценировку романа расстрелянного в 1937 году прозаика Сергея Клычкова, на большой сцене выпустит Уланбек Баялиев, который закончил мастерскую Женовача в 2006 году. Баялиев, правда, почти на 10 лет «ушел» в режиссуру телевизионных сериалов, но за последние три года, вернувшись в театр, сделал несколько вполне успешных и ярких постановок («Гроза» в Вахтанговском театре; «Железнова Васса Мать» в Свердловском театре драмы, Екатеринбург). Роман Клычкова, написанный в 1925 году, посвящен Первой мировой войне и судьбе русского крестьянства, а режиссера в первую очередь интересует то, что это проза, в которой историческая, бытовая материя соединяется со сказочными, мифологическими мотивами, как бы предвосхищая латиноамериканский магический реализм.

КОНЦЕРТ

Rockets

Arbat Hall
9 декабря, 20.00

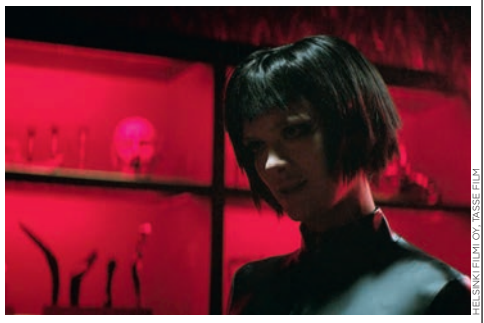
В Москву едут первопроходцы спейс-рока Rockets. Играть помпезные синтезаторные соло, гримироваться под инопланетян, использовать на сцене лазеры и петь через вокодер они начали раньше Дидье Маруани и других любителей космической тематики. На концерте среди прочего прозвучат песни с нового, 12-го по счету студийного альбома Rockets «Wonderland». В целом же нынешнее турне посвящено сорокалетию альбома «Plasteroid». На открывающую его песню «Electric Delight» недавно был сделан ремикс, а в качестве видеоряда французы выбрали российскую хронику — кадры испытаний антропоморфного робота Федора.

СПЕКТАКЛЬ

Капкан

Театр «Ленком»
10, 11 декабря, 19.00

Так получилось, что пока шли репетиции, спектакль «Капкан» стал мемориальным, а сам «Ленком» стал «Ленкомом Марка Захарова», имя бессменного худрука перешло теперь в логотип театра. Марк Захаров ушел из жизни этой осенью, но начатую им постановку решено было не останавливать. В основе «Капкана» — проза Владимира Сорокина и документальные материалы, и тексты самого Захарова. Все вместе они составляют путешествие во времени и пространстве — из Италии в Россию, из 1930-х в 2000-е. Завершает работу над спектаклем, в котором заняты больше 30 актеров знаменитой труппы, дочь Марка Захарова, Александра Захарова.


HELSINKI FILMI OY, TASSE FILM

ФИЛЬМ

Собаки не носят штанов

с 12 декабря

Фильм из программы «Двухнедельник режиссеров» Каннского фестиваля этого года — в меру меланхоличное размышление о любви и боли радикального финского режиссера Юкки-Пекки Валькеапяи. После смерти жены врач-кардиолог (Пекка Странг) замкнулся в себе и около 10 лет продолжает механически выполнять действия, обеспечивающие его жизнедеятельность. Пока случайно не встречается с доминатрикс Моной (Криста Косонен), которая буквально спасает его от смерти заживо. В отличие от многих фильмов, выходящих в прокат и затрагивающих тему БДСМ-отношений, «Собаки не носят штанов» показывает, что за латексным маскарадом стоят настоящие чувства, а тематические вечеринки, ошейники, плетки и боль — просто один из способов близости между людьми.


ROAD MOVIES FILMPRODUKTION, ARGOS FILMS, WESTDEUTSCHER RUNDFUNK (WDR), WIM WENDERS STIFTUNG

ФИЛЬМ

Небо над Берлином

Кинотеатр «Космос»
6 декабря, 19.30

Отреставрированная версия фильма Вима Вендерса, за который он в 1987 году получил приз за лучшую режиссуру в Канне, и это, наверное, меньшая из наград, которые достались «Небу над Берлином». Как и «На последнем дыхании» Годара, «Небо над Берлином» стал фильмом-паролем для синефилов всего мира, синонимом авторского кино. Сценарий Петера Хандке, (с этого года — нобелевского лауреата), камера Анри Алекана, снимавшего с Кокто, Уайлером и Мельвилем, Бруно Ганц в роли ангела, решившего стать человеком, Питер Фальк в роли Питера Фалька, Ник Кейв в роли Ника Кейва и Берлин, мифология которого отныне навсегда неотделима от образа, созданного Вендерсом тридцать с лишним лет назад.

реклама

Волшебная ночь в отеле «Метрополь»

31.12.2019 * 20:30

Новый год в самом сердце Москвы, в одном из красивейших залов столицы...

METROPOL
SINCE 1905

+7 (495) 241 40 44
s.druker@metmos.ru

«Метрополь» приглашает вас всей семьей на празднование Нового 2020 года. Джаз и канкан, маги и силачи, зажигательный диджейский сет, самый обаятельный ведущий и праздничное меню от Андрея Шмакова. В эту новогоднюю ночь каждый найдет себе развлечение по душе: начало 2020 года будет фантастическим!

Билеты уже в продаже на сайте metropol-moscow.ru!



+0

Стоимость билетов включает в себя участие в новогодней программе, гала-ужин, напитки в неограниченном количестве.
Москва, Театральный проезд, д.2. ООО «УК «Охотный ряд», отель «Метрополь», ОГРН1137746343569



ЦЕНТРАЛ ПАРТНЕРШИП

ФИЛЬМ

Полицейский с Рублевки. Новогодний беспредел — 2

с 12 декабря

Традиционная киноиндустриальная забава — российская новогодняя комедия, которая выходит за три недели до Нового года, демонстративно уступив битву за новогодний уикенд «Холопу» Клима Шипенко. Удачный прошлогодний опыт по переносу одноименного сериала с Александром Петровым в главной роли на большой экран продюсеры решили продолжить самым оригинальным способом: в новой части «Полицейского с Рублевки» Петрова нет. Вместо рядового Гриши Измайлова главным героем стал начальник отделения «Барвиха Северное» в исполнении Сергея Бурунова.



WDSSPR

ФИЛЬМ

Джуманджи: новый уровень

с 12 декабря

90-е не закончатся никогда: впереди премьера третьей части культовой сказки про хищную настольную игру. В 2017-м, когда более очевидные хиты 90-х уже получили продолжение, продюсеры вспомнили и про «Джуманджи». Хитрая игра, стремясь шагать в ногу со временем, из настолки превратилась в картридж для видеоприставки (отчего у фильма появился медиаархеологический флер), в остальном сохранив свои коварные свойства. Третья часть является непосредственным продолжением второй и посвящена, кажется, посттравматическому синдрому: хотя картридж в финале прошлой части уничтожили, один из героев смог его восстановить и отправился в жуткий мир игры, чтобы встретиться с друзьями в привычной и понятной военно-приключенческой обстановке.



NEXT ENTERTAINMENT WORLD, PINE HOUSE FILM, UNIKOREA PICTURES

ФИЛЬМ

Поэзия

Центральный дом кино
6 декабря, 19.00

Фильм Ли Чхан Дона («Пылающий»), в 2010 году получивший приз за сценарий в Канне,— вероятно, один из лучших фильмов о поэзии, памяти и насилии в мировом кино. К так называемому «поэтическому кинематографу» он не имеет никакого отношения, но про саму поэзию рассказывает больше, чем, к примеру, «Мертвец» Джима Джармуша и «Воспитательница» Надава Лапида. Главная героиня — корейская пенсионерка, страдающая Альцгеймером, которая заботится о внуке и записывается на курсы поэтического письма.



GREEN RAY FILMS, MEMENTO FILMS

ФИЛЬМ

Озеро диких гусей

с 12 декабря

Нуар Дяо Инаня, премьера которого состоялась этой весной в конкурсе Каннского фестиваля. После «Черного угля, тонкого льда», получившего «Золотого медведя» Берлинале в 2014 году, Инань снял историю криминального дна провинции Хубэй, изысканную, если не сказать эстетскую воровскую балладу: тут есть и цитаты из классических нуаров, и сложные однокадровые сцены, и даже погоня в зоопарке.

СПЕКТАКЛЬ

Блаженный остров

Театр Et Cetera
11, 12 декабря, 19.00

Пьеса Миколы Кулиша «Так погиб Гуска» — постреволюционная сатира, написанная в 1925 году и посвященная обывателю-мещанину, пытающемуся спрятаться от нового времени и нового мира. Разумеется, у сегодняшнего зрительного зала герои и ситуации вызывают какие-то совсем другие, не слишком веселые чувства. Сходство со сценической судьбой «Самоубийцы» Николая Эрдмана здесь совсем не случайно — как и частичное сходство судеб авторов. Правда, Эрдман после «Самоубийцы» «отделался» арестом, ссылкой и фактически запретом на профессию, а Кулиш был расстрелян в Сандармохе в 1937 году. В театре Et Cetera его самую известную пьесу поставит Михаил Бычков, художественный руководитель одного из лучших российских театров, Воронежского камерного театра,— и это в любом случае хорошая новость для московских театралов.


WU GUOYONG

ВЫСТАВКА

Ву Гоюн. Мест нет

Мультимедиа Арт Музей
28 ноября — 26 января

Китайский фотограф Ву Гоюн показывает, в какой именно ад ведет дорога, вымощенная благими намерениями. В объективе — полсотни кладбищ выброшенных прокатных велосипедов, образовавшихся по всему Китаю с тех пор, как в 2015 году программу велошеринга ввели в кампусе Пекинского университета и страну охватила новая велосипедная лихорадка. Оборотная сторона экологической сознательности и здорового образа жизни.





Пример для воздержания

Как террористы-девственники воюют с феминизмом и при чем тут «Джокер»

В прессе и интернете все чаще обсуждают «инцелов» — ненавистников женщин, за последние пять лет совершивших пять массовых убийств. В прошлом году правительство Канады выделило $2 млн на расследование их деятельности. В этом году в США оцепляли кинотеатры во время премьеры «Джокера», опасаясь их появления. Weekend разобрался, кто они такие, за что ненавидят женщин и кого считают своим духовным отцом

Текст: Мария Бессмертная

1

«Девушки никогда не считали меня привлекательным. Я, правда, не знаю почему, но они все равно будут за это наказаны. В день возмездия я войду в дом самого отвязного женского клуба и зарежу там каждую испорченную блондинистую шлюху. И тогда все поймут, кто тут настоящий альфа-самец»

— заявил 22 мая 2014 года в своем YouTube-блоге бывший студент Калифорнийского университета Эллиот Роджер и на следующий день отправился выполнять обещанное.



Marie Claire, август 2014

25 000

долларов стоит идеальный, по мнению инцелов, набор пластических операций — после них, как считается, шансы понравиться женщинам значительно увеличиваются. В этот комплект входят уколы ботокса, увеличение запястий, уменьшение ноздрей, напечатанные на 3D-принтере черепные импланты и пластика челюстей

14

месяцев провел в тюрьме Натан Ларсон, один из главных публичных сторонников инцелов. Будущий кандидат в Конгресс был осужден в 2008 году за отправленное в Секретную службу США письмо с угрозами убить избранного президентом Обаму



New York Daily News, 25 мая 2014



Пресс-конференция после массовой стрельбы в Калифорнийском университете в Санта-Барбаре, 24 мая 2014

24

года составляет средний возраст участника форумов инцелов. Самым младшим — 16

23 мая 2014 года 22-летний Эллиот Роджер зарезал трех соседей, с которыми снимал квартиру, и отправился к зданию Alpha Phi — женского сообщества Калифорнийского университета в Санта-Барбаре. Оно должно было стать плацдармом его операции по уничтожению как можно большего количества женщин. План операции был изложен в 138-страничном манифесте, который Роджер накануне разослал 30 знакомым. В манифесте описывался идеальный мир будущего, в котором «женщины должны быть убиты или содержаться в изолированных концентрационных лагерях». 23 мая должно был стать днем возмездия — финального отмщения отвергнутого женщинами человека за годы жалкой и бессмысленной жизни, проведенной в одиночестве. Не сумев попасть внутрь здания, Роджер расстрелял двух девушек на пороге. В течение следующего часа он убил еще одного человека и ранил 14, а после застрелился сам. «Я хороший человек,— писал он в своем манифесте.— Человечество первым нанесло мне удар, приговорив меня к страданиям. Я этого не хотел».

Спустя три года, в декабре 2017-го, выпускник государственной школы в городе Ацтек, Нью-Мексико, 21-летний Уильям Атчисон вернулся в свою старую школу и убил двух учащихся старших классов, юношу и девушку, ранил еще 12, а после застрелился сам. Спустя еще полгода, в 2018-м, 25-летний Алек Минасян въехал на пешеходную часть улицы Янг в центре Торонто, насмерть задавил 10 человек и ранил 16. Все эти преступления, как и десятки подобных и на первый взгляд не связанных между собой, имели одну общую деталь: их совершили мужчины, причислявшие себя к группе «инцелов».

«Инцелы» (от английского «involuntary celibacy» — невольное воздержание) возникли в 1993 году как безобидный сайт для помощи людям с проблемами в личной жизни. Изначально, пока сообщество функционировало преимущественно в форме рассылки, там были и женщины, но по мере перемещения общения на форумы количество женщин уменьшалось (теперь их и вовсе блокируют), сообщество становилось моногендерным. Лишенные личной жизни мужчины обсуждали, почему с ними никто не спит и как в этом виноваты женщины. Над форумами девственников-мучеников посмеивался весь сексуально активный интернет, они продолжали страдать, наращивая в себе ненависть не только к недоступным женщинам, но и ко всему человечеству. К середине двухтысячных сообщество стало превращаться в радикальную группировку: согласно прошлогоднему комментарию аналитика американской правозащитной организации SPLC Кигана Хэнкса, инцелы активно вступают в ряды неонацистских организаций и начали представлять реальную опасность для общества. На данный момент, по разным оценкам, в интернет-группах инцелов состоит от 40 до 200 тыс. человек. Они пропагандируют отмену уголовного преследования за изнасилование, отказываются платить налоги, чтобы не содержать матерей-одиночек и не финансировать аборты, и обсуждают способы окончательного решения «женского вопроса».

При расследовании преступлений Роджера, Атчисона и Минасяна выяснилась еще одна подробность: все они называли своим «духовным отцом» Марка Лепина — абитуриента инженерного факультета Политехнической школы Монреаля, который в 1989 году объявил войну феминизму и расстрелял 14 женщин.

2

«Он сказал, что пришел за нами, потому что мы были феминистками. Я попыталась успокоить его и объяснить, что мы обычные студентки и что он мог бы просто учиться вместе с нами. После этого он начал стрелять»

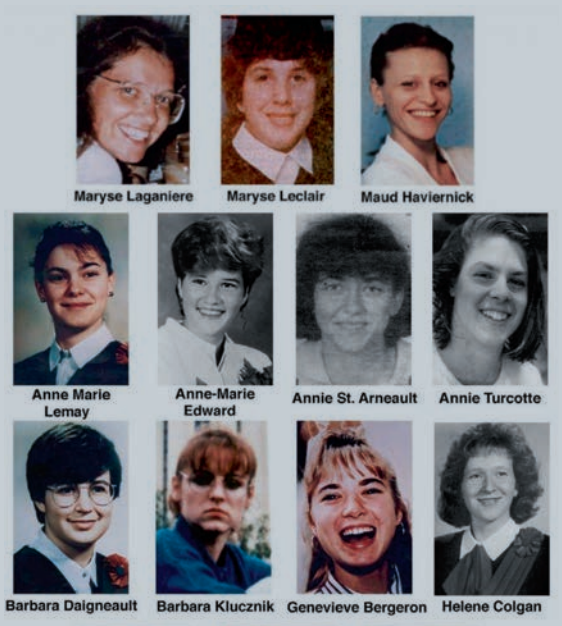
— вспоминала спустя 15 лет бывшая студентка Политехнической школы Монреальского университета Натали Прово. В 1989 году Марк Лепин четыре раза выстрелил в нее — но она осталась жива.

6 декабря 1989 года 25-летний Марк Лепин, вооруженный ножом и самозарядной винтовкой, за две недели до этого купленной в охотничьем магазине, вошел в здание Политехнической школы Монреальского университета, поднялся в аудиторию, где проходила лекция по инженерной механике и, сделав предупредительный выстрел в потолок, потребовал, чтобы находившиеся в помещении студенты (всего в аудитории было около 60 человек) разделились на женщин и мужчин. После этого он отпустил мужчин и со словами «Вы женщины, которые хотят быть инженерами. Вы феминистки, а я ненавижу феминисток» расстрелял оставшихся девятерых студенток, шесть из которых получили смертельные ранения. Затем Лепин вышел из аудитории и стал бродить по университету: в последующие 20 минут убил еще восемь и ранил шестерых человек. Все убитые были женщинами, среди раненых оказалось четверо мужчин, но, по воспоминаниям очевидцев, эти жертвы носили случайный характер: Лепин, меньше чем за полчаса обошедший три этажа здания университета, искал именно женщин. По мере продвижения по университету убийства становились ожесточеннее: свою последнюю жертву, 23-летнюю студентку отделения материаловедения Мариз Леклер, Лепин уже после ее смерти несколько раз ударил ножом — как стало известно позднее, двое ее однокурсников в это время, не надеясь спастись, покончили жизнь самоубийством.



Инженерный факультет Политехнической школы, 6 декабря 1989

Погибшие 6 декабря 1989



После убийства Леклер Лепин покончил с собой — полиция пошла на штурм здания университета уже после того, как он застрелился из своей винтовки. У него в куртке было обнаружено 60 неиспользованных патронов и предсмертная трехстраничная записка, которую министерство внутренних дел Канады решило не обнародовать, чтобы не провоцировать фанатиков. Впрочем, уже спустя два дня стало известно, что в записке Лепин возлагал вину за случившееся на феминисток, испортивших ему жизнь. Доступ к полному тексту записки общественность получила спустя год: ее опубликовала известная канадская журналистка и феминистка Франсин Пеллетье, получившая ее от анонима.

Записка начиналась как предсмертная: «Если сегодня я покончу с собой, то, пожалуйста, напишите, что я сделал это не по экономическим соображениям (потому что я специально ждал, пока у меня закончатся финансы, даже на работу не устроился), а по политическим, ибо я решил отправить к создателю феминисток, которые всегда отравляли мою жизнь». Затем превращалась в полноценный манифест: Лепин винил феминисток в том, что они требуют равных с мужчинами прав, несмотря на то что избавлены от призыва в армию, и при этом хотят особых привилегий вроде отпуска по уходу за ребенком. Традиционный для радикальных консервативных кругов набор претензий к эмансипированным женщинам завершался так: «Меня как личность феминистки всегда приводили в ярость. Они хотят сохранить за собой преимущества женщин и в то же время пытаются присвоить преимущества мужчин». К письму Лепина, предназначавшегося им для публикации, прилагался список из 19 женских имен — его «идеальных» жертв. Все женщины из этого списка были публичными лицами с состоявшейся карьерой и занимали важные государственные и общественные посты. Одной из них была опубликовавшая письмо Франсин Пеллетье: в течение следующих лет она постаралась превратить трагедию в Политехе в основание для масштабного пересмотра положения женщины в обществе.

4

минуты ждала канадская полиция, прежде чем начать штурм здания. В это время полицейские пытались выяснить местонахождение Лепина. После 6 декабря 1989-го, благодаря общественной работе родителей убитых в Политехе, протокол штурма зданий был улучшен

6

женщин-полицейских было в списке «идеальных» жертв Марка Лепина. Среди сфер, в которые, по его мнению, не следовало допускать женщин, были также журналистика, политика и профсоюзная деятельность

2

раза Марк Лепин пытался поступить в Политехническую школу Монреальского университета. Первый — в 1986 году, второй — в 1989-м

85

процентов женщин, согласно общественным опросам в Канаде 1988 года, хоть раз подвергались домашнему насилию со стороны супруга

12

процентов от общего числа зарегистрированных профсоюзами Канады инженеров на 1988 год составляли женщины

3

«6 декабря войдет в историю как день, когда мужчины наконец-то совершили контратаку на феминисток, объявивших войну всему мужскому населению планеты»

— по воспоминаниям волонтеров телефонной службы скорой психологической помощи, экстренно открытой в Монреале в 1989 году, именно такие сообщения они чаще всего получали в первые недели после трагедии.



THE ALL NEW 1990 CORRADO IS HERE

PLACE de BLEURY 2144 Bleury 845-8287

The Gazette

MONTREAL THURSDAY, DECEMBER 7, 1989 FINAL 50¢

"Common sense is the knack of seeing things as they are, and doing things as they ought to be done."

OFFICE, RETAIL & INDUSTRIAL SPACE 737-3344

CAMPUS MASSACRE

Gunman kills 14 women before shooting himself

'You are all feminists!' he shouts as he fires

13 wounded at Université de Montréal in hospital

By PETER KURTENBROUWER, MARIAN SCOTT, MARY LAMEY and JEFF HENRICH of The Gazette

Fourteen women are dead after a gunman went on a rampage at the Université de Montréal late yesterday afternoon — on the last day of classes of the fall term — and then killed himself.

The gunman walked into a classroom in the engineering building, cried "You are all feminists!" and began shooting with a 223-calibre semi-automatic rifle, said Claude St. Laurent, director of Station 13, who acted last night and early today as spokesman for the Montreal Urban Community police.

The man appeared to aim mainly at women. "I heard the gunman say: 'I want the women!'" said student François Bordeleau.

The shooting spree began sometime after 4:30 p.m., during the last class of the afternoon. The Ecole Polytechnique on Edouard Montpetit

Gazette: Allen McInnis

Women leave university building in shock yesterday.

Killer smiled, then told men to leave

The Gazette, 7 декабря 1989

8

минут длился сюжет американского ток-шоу Nine Broadcast Plaza, в котором лидер группы «В поисках справедливости», сражавшейся за права мужчин, через несколько дней после трагедии в Монреале рассказывал, что «феминистки доводят мужчин до грани»

В выпусках новостей и многочисленных репортажах с места событий преступление Лепина было охарактеризовано как «антифеминистская атака»: пол его жертв, а также показания выживших учащихся Политеха не оставляли простора для интерпретаций. Однако в последовавшем обсуждении трагедии вопросы насилия над женщинами и ущемления их прав центрального места не заняли: общественность беспокоили не системные проблемы, а конкретные виновные.

«Почему вы бросили своих однокурсниц?» — такой вопрос чаще всего задавали выжившим студентам тележурналисты в первые минуты после окончания штурма здания (публично извинились за это впоследствии только CBS). Им вторили и представители силовых структур. Сержант Рене Жальбер, звезда канадской армии, участвовавший в предотвращении террористического акта в здании Национального собрания Квебека в 1984 году, в интервью заявлял, что «не понимает, почему никто из однокурсников девушек не вступился за них». В течение следующего года несколько учащихся Политеха, выживших после атаки Лепина, покончили с собой, оставив однотипные предсмертные записки, в которых говорили, что больше не в состоянии справляться с чувством стыда после случившегося.

Не менее популярным было обсуждение психического состояния самого Лепина: многочисленные психиатры давали публичные комментарии и ставили ему диагнозы на основании разговоров с семьей и знакомыми, журналисты подробно писали о тяжелом детстве — до семи лет Лепин жил с отцом, который бил его и мать, борцы за нравственность винили в агрессии Лепина его увлечение фильмами ужасов и боевиками.

Единственные, кого не интересовали ни детство убийцы, ни чудом оставшиеся в живых свидетели, были феминистки. Они называли преступление «атакой на женщин» и пытались привлечь внимание общественности к неутешительной статистике: согласно опросам, в Канаде на 1988 год 51% женщин хотя бы однажды подвергались сексуальному и физическому насилию. Франсин Пеллетье, опубликовавшая предсмертную записку Лепина и ставшая после в глазах публики одним из главных экспертов по трагедии, называла случай Лепина «символом всех проблем современной патриархальной повестки». Она утверждала, что преступление Лепина было направлено против женщин вообще, а не против феминисток, и потому задачей общества было изменить положение женщин.

Активность феминисток, однако, дала парадоксальный результат. Пеллетье, а вместе с ней и остальные известные правозащитницы стали получать анонимные угрозы, в которых говорилось, что именно феминистки виноваты в случившемся. Некоторые журналисты, в числе которых была одна из самых популярных телеведущих Канады Барбара Фрум, публично заявляли, что «называть действия Лепина преступлением против женщин — значит упрощать проблему». Оппозицию между «женщинами» и «феминистками» подхватила консервативная пресса. Апофеозом стала колонка журналиста Марселя Адама в главной монреальской газете La Presse, где прямо говорилось: «Феминизм спровоцировал огромное количество насилия по отношению к женщинам».

2

закрытых предпремьерных показа фильма «Политех» было устроено в 2009 году для родственников погибших. Фильм им понравился, и они впоследствии защищали его от нападок







4

«Мне было шесть лет, когда произошла трагедия в Политехнической школе. Сейчас мне 26, и я наконец-то могу осмыслить, что тогда произошло. Я знаю по себе и по своим подругам — тот расстрел женщин, о котором при нас шепотом переговаривались наши матери, сделал из нас феминисток»

— так на вопрос о том, почему необходимо снимать фильм о событиях 1989 года, ответила Карин Ванасс, исполнительница главной роли и продюсер фильма «Политех».

400

пунктов было в национальном плане действий, представленном в 1993 году комиссией по изучению положения женщин в Канаде

30

тысяч долларов составляет государственная стипендия, учрежденная в 2014 году в память об убийствах 6 декабря. Деньги присуждаются лучшим аспиранткам инженерного факультета Политехнической школы

Франсин Пеллетье и феминистки ее поколения считали, что проиграли борьбу. Несмотря на то что вскоре после событий в Монреале была организована государственная комиссия по изучению положения женщин, в 1993 году подготовившая национальный план действий по борьбе с насилием против женщин, несмотря на то что с 1991 года 6 декабря официально отмечалось в Канаде не только как День памяти, но и как День противодействия насилию над женщинами, им казалось, что они не смогли убедить ни общество, ни государство в необходимости кардинального изменения отношения к женщинам и тем самым предотвратить повторение монреальской трагедии. Новое поколение феминисток считало события 1989 года делом прошлого. 6 декабря 1989 года стало точкой отсчета их новейшей истории, но к сегодняшнему дню прямого отношения это не имело. К 20-летней годовщине возникла идея увековечить события того дня в фильме.

Идейным вдохновителем фильма была актриса Карин Ванасс: она уговорила молодого и подающего надежды канадского режиссера Дени Вильнёва снять фильм о расстреле в Политехе. Уговаривать, по воспоминаниям Ванасс, пришлось долго: Вильнёва не без оснований пугали и деликатность темы, и возможная негативная реакция публики. Последние опасения оправдались еще до премьеры: фильм заочно называли «эксплуатацией трагедии» и призывали бойкотировать.

В черно-белом фильме (Вильнёв сознательно не хотел реалистического изображения крови в кадре), который пошагово воспроизводил события 1989 года, практически отсутствовал убийца. Безымянный стрелок (даже в титрах не называвшийся по имени) появлялся на экране в общей сложности в течение 15 минут, все остальное время было отдано двум главным героям — девушке, выжившей после атаки, и ее однокурснику. Ввод мужчины как одного из главных героев был, по словам Вильнёва, принципиальным решением. Ложную вину перед обществом, которую вменял феминисткам Лепин, Вильнёв рифмовал с ложной виной оставшихся в живых мужчин, которую им в первые месяцы после трагедии вменяла консервативная канадская пресса. Жертвами в фильме были и женщины и мужчины.

Кинокритики встретили фильм положительно. Режиссера хвалили за то, что он сумел превратить трагедию в настоящее произведение искусства, фильм сравнивали с «Герникой» Пикассо. Остальная пресса отнеслась к нему более настороженно: были опасения, что экранизация трагедии может спровоцировать новый всплеск насилия. Опасения оказались напрасными: показы прошли тихо. Казалось, события в Монреале остались в далеком прошлом: не было больше ни феминистов, ни антифеминистов, ни Марка Лепина — герои переживали трагедию вместе. А спустя пять лет Эллиот Роджер взял три пистолета и отправился в женский клуб Калифорнийского университета в Санта-Барбаре.







«Политех». Режиссер Дени Вильнёв, 2009

1 040 071 522

долларов собрал на данный момент в прокате «Джокер» Тодда Филлипса. Фильм стал самой кассовой картиной с рейтингом 18+ в истории



5

«Я корю себя за неточное описание событий в Политехнической школе. Я называла их „преступлением против женщин“. Почему я избегала слова „феминистка“? Ответ звучит глупо и грустно: потому что я думала, что „женщина“ более понятно. Потому что даже у тех, кто ненавидит феминисток, в жизни есть женщины, которых они любят. Потому что мне было страшно»

— так недавно прокомментировала Франсин Пеллетье общественную дискуссию после трагедии в Политехе.



50

кинотеатров в Нью-Йорке в целях предотвращения террористических атак запретили своим посетителям гримироваться в Джокера и надевать его маски



0

террористических атак было совершено на показах «Джокера»

Имя Марка Лепина вернулось в прессу благодаря скандалу, которым сопровождался выход «Джокера» Тодда Филлипса. Главного героя фильма в исполнении Хоакина Феникса в интернете окрестили «будущим кумиром инцелов». Действительно, соблазн сравнить Джокера, который в 40 лет живет с мамой и боится разговаривать с женщинами, с девственниками-женоненавистниками был довольно велик. Власти отнеслись к сравнению со всей серьезностью: в нескольких американских штатах показы «Джокера» проходили практически в полицейском оцеплении — власти всерьез боялись, что на сеансы придут вдохновленные им террористы.

Опасения не были вовсе беспочвенными: пока в США перекрывали кинотеатры, в Канаде ожидал суда Алек Минасян, весной 2018-го объявивший о начале «восстания инцелов» и убивший десятерых человек. Слушания назначены на февраль 2020 года, все это время дело Минасяна активно обсуждается в СМИ. Как и 30 лет назад, общественность живо интересуется фигурой убийцы (в прессе обсуждают, не обижал ли Минасяна отец, не страдает ли он синдромом Аспергера) и различными факторами, спровоцировавшими радикализацию молодежи (кризис неолиберализма, распространение смартфонов, общая невротизация городского населения, пагубное влияние порнографии). Как и 30 лет назад, почти все игнорируют гендерный аспект радикальной повестки инцелов.

Как отметила Франсин Пеллетье в своей недавней колонке: «События в Политехе — это как президентство Обамы. Мы все думали, что с расизмом покончено. А оказалось, что он просто мутировал. После той стрельбы мы думали, что добьемся существенных изменений в положении женщин. Единственное, что произошло с тех пор,— это то, что не только слово „феминистка“ стало запрещенным, но и слово „женщина“».

ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: AP; MARIE CLAIRE; MONTREAL GAZETTE; NEW YORK DAILY NEWS; REMSTAR MEDIA PARTNERS; THE CANADIAN PRESS/SHANEY KOMULAINEN/ТАСС

Что можно сделать из спального района

Проект
Григория Ревзина

ЕСЛИ БУДУЩЕЕ – СОН ЧЕЛОВЕЧЕСТВА, ТО ПОНЯТНО, ЧТО СПАЛЬНЫЙ РАЙОН – МЕСТО ЭТОГО СНА. НЕ В ЦЕНТРЕ, НЕ В ПАРКЕ, НЕ В ДЕЗУРБИИ БУДЕТ РЕШАТЬСЯ ВОПРОС О ТОМ, КАКИМ СТАНЕТ ГОРОД БУДУЩЕГО. В СПАЛЬНОМ РАЙОНЕ. НО БУДЕТ РЕШАТЬСЯ – НЕ ЗНАЧИТ, ЧТО БУДЕТ РЕШЕН. МЫ НЕ ЗНАЕМ, КАК ЕГО РЕШАТЬ. МЫ МОЖЕМ ОПИРАТЬСЯ ТОЛЬКО НА СОБСТВЕННУЮ НЕУДАЧУ, ПОСКОЛЬКУ СПАЛЬНЫЙ РАЙОН – ЭТО И ЕСТЬ ГОРОД БУДУЩЕГО, ПРИДУМАННЫЙ В СЕРЕДИНЕ ПРОШЛОГО ВЕКА. И МЫ ЕГО НЕ ПРИНЯЛИ

Пока был СССР, спальные районы покоились на фундаменте его идеологии. Люди одинаковые. У всех одинаковые дома, во всех одинаковые квартиры, у всех единая норма обеспечения продуктами, товарами, услугами, образованием, медициной — невероятное, очевидное, воплощенное равенство. И нет частной собственности — жилье принадлежит государству или, на худой конец, кооперативу. Это традиция будущего колоссальной силы. Томас Мор, Кампанелла, Сен-Симон, Фурье и Оуэн, Уильям Моррис, Маркс, Ленин — нет, нет, вы не отворачивайтесь, это на их идеалах будущего выстроены наши двушки и трешки, санузел совмещенный или нет, 9-12-17 этажей, метро в пешей доступности, рядом школа, меняю на то же самое в другом районе. Если идеала нет — нет ничего, на чем это все стоит, потому что непонятно, зачем (или за что) оно такое, почему оно так построено.

Но вот он рухнул, а оно стоит.

Выяснилось, что у него другие основания — индустриальная эпоха. Индустрия — путь в будущее, сегодня строим завтра, завтра послезавтра и так вперед по пути прогресса, а Томас Мор тут по-боку. Больше, быстрее, дешевле. Завод производит одинаковые изделия путем одинаковых операций, чем одинаковее работники, тем лучше, и живут они в одинаковых изделиях, одинаково имеют доступ к товарам, услугам, образованию, медицине и т. д., а форма собственности тут не важна, пускай это будет в одинаковой частной собственности — одинаковее будут.

Индустриальная эпоха сменилась постиндустриальной, а оно стоит.

У нас больше 70% граждан живет в городах, больше 70% городов — это спальные районы одинаковых домов, это значит, в типовом спальнике живет каждый второй житель страны. Каждый второй житель — это центр тяжести и устойчивости страны. Этот гражданин больше не работает на заводе, не имеет нужды быть похожим на другого, он потребитель, хочет разнообразия и впечатлений — а он сидит в своей тождественной соседней панельной норке и не знает, зачем оно все такое.

Но это, несомненно, построенное будущее. Потому что этот гражданин — модернизированный человек. Не связанный со своей землей, со своим сообществом, с семьей, с традицией, телевизор и интернет определяют сознание. Мечта Адама Смита — Робинзон Крузо на необитаемом острове, мечта промышленного капитализма — чистый ресурс рабочей силы, мечта Маркса — свободный человек на свободной земле. Когда вот это вам про скрепы, традицию, здоровый консерватизм — это глюки компьютера и телевизора. У нас есть цивилизация, эта простая машинка умеет производить модернизированных людей — все.

Вам сколько? В соответствии с великими планами нацпроекта «Жилье» мы должны производить этого по 120 млн кв. м в год, то есть около 5 млн человек, примерно как один панельный Петербург в год. Это данность.

Этот человек — заготовка, он может стать кем угодно, но непонятно, кем должен. Модернизация — открытость будущему, но будущее открыто настолько, что лишено содержания.

Но есть же мечта? Какой-то другой город будущего вместо этого?

А как же, есть.

Там идея, что спальный район — это сегодня примерно 50–150 тысяч человек. То есть небольшой город. И пусть вместо спального района будет этот город. Пусть будет центр, где концентрируются события, люди, идентичность, пусть будет общественное пространство — площадь, рынок,— еще пусть будет торговая улица, резидентные улицы (для своих), дворы, скверы, общая какая-то дифференциация пространств, пусть будут места приложения труда, малые офисы, бизнес, альтернативное образование, локальный спорт, локальная еда, местное производство, культурная идентичность и т. д. и т. п. Там много идей.

Пока не получается более или менее ничего. Это ничего не значит, надо пытаться. Но есть подозрение. Весь сегодняшний более или менее консенсусный идеал этого спального района основан на том, чтобы вернуться назад, к малому городу с главной площадью, с главной улицей, с рынком, с околицей, с сообществами, купцами, ремесленниками. А модернизация назад не ездит. Она ездит очень плохо, но только вперед.

Представьте себе, что у вас есть поле для игры в крестики-нолики, три на три клеточки. И задача — развести на этом поле живописную разнообразную жизнь, но не меняя при этом ни формы клеточки, ни их взаимного расположения. Рисуйте. Не знаю, как вы, а многие начинают в задумчивости водить ручкой по границам, акцентировать их или размывать. Вот здесь как бы центральная ось в три клеточки, а здесь зеленая ось в три клеточки, а здесь как бы смешанная, центрально-зеленая в три клеточки — и, скажем, посадим дуб.

Вот у Сергея Семеновича Собянина теперь есть программа, «Мой район», как раз про спальные районы. Он знаете что делает? Была школа — ремонтирует школу, закрыли районную библиотеку — открывает районную библиотеку (вдруг кто зайдет? почитает?), потеряли клумбу — восстанавливает клумбу. Подчеркивает дороги светом, тротуарами, газонами. В сотый раз

наполняет песком песочницу и ставит эту распроклятую детскую горку, которая, как любая вертикаль, вызывает у власти стремление ее укрепить. Акцентирует то есть. Никакой лишней тематики, нулевое градостроительное, социальное, экономическое содержание. Большая полезная работа, ей все очень гордятся и ждут, что спальные районы Москвы полностью преобразятся.

Но с другой стороны. Миллионы людей живут и рады, миллионы метров строятся и покупаются, хотя все хуже, но это из-за кризиса. Чем-то это же все держится? Не стоит ли вместо того, чтобы предаваться мечтам, опереться на реальные тренды, которые есть, и на них строить уверенный каркас будущего?

Тренды есть. Их два.

Во-первых, одинаковые квартиры в индустриальных спальниках есть основной вид собственности населения. Самая распространенная и обеспечивающая экономическую устойчивость социально-экономического уклада собственность — ей, а не коммунистическими идеалами или законами индустриальной эпохи, держится все это панельное построение. Попробуй тронь — увидишь, мало не покажется.

Во-вторых, одинаковые квартиры в индустриальных спальниках есть основной продукт нашего строительного производства. Это большая машина, которая начала давать сбои в проклятые девяностые, но государство ее реанимировало, поддержало ипотекой, разорило частный недружественный девелопмент и обогатило дружественный, и теперь она чувствует себя как Брежнев перед входом в Афганистан — все у нас получится.

Это же мощно? Это же серьезно? Это же продолжится?

Я, в общем-то, верю в мощь всего этого, но допускаю все же возможность альтернативных точек зрения. Когда очень большой динозавр с маленькой головой тащит свое тело к обрыву, он тоже производит весьма солидное впечатление. Квадратный метр — те же деньги, только в бетоне, а деньги иногда обесцениваются. Теоретически ценность жилья в городе определяется доступом к экономике, которая в городе происходит. Это школьная теория, но какая-то сермяжная правда в ней есть. Если в городе не происходит примерно ничего, то жилье примерно ничего и не стоит.

Проблема заключается в том, что у нас нет никакой — не только среди родных осин, а вообще никакой — модели постиндустриальной экономики в спальном районе. Поскольку все модели этой самой экономики устроены на концентрации обмена — товарами, идеями, технологиями, знаниями, услугами, эмоциями, впечатлениями, чем угодно. Главное — концентрация, она повышает эффективность. Но как создать концентрацию на периферии, если периферия — это место, где концентрация падает?

Анатомия спального района устроена так, чтобы сегодня не иметь возможности существовать. Это рыба в пустыне. Он экстерриториален — все, что с ним происходит, происходит не в нем. Его единственная ценность, которая и определяет цену квадратного метра в нем,— это расстояние от дома до метро и сколько нужно на этом метро ехать до того места, где есть какая-то — экономическая, политическая, социальная, информационная, потребительская — активность. В лучшем случае в нем можно создать торговый центр и что-то там концентрировать — но тогда все вымирает на километр вокруг.

И кстати, о метро и о том, что жители ценят свои квартиры как свою главную собственность. В этом году, еще до тяжело памятных выборов в Мосгордуму, произошло поразительное событие. Жители и независимые муниципальные депутаты начали сравнительно массово выступать против строительства метро — Гагаринский, Академический, Ломоносовский район. С точки зрения урбанистики это загадка, достойная учебника: нам еще предстоит это как-то осмыслить, это абсолютно абсурдное экономическое поведение. Но я полагаю, что это симптом, свидетельствующий о крайней неуверенности людей даже в простых и рациональных, просчитываемых основах своего существования в городе. Абсурдность среды, в которой они существуют, абсурдность в целом, заставляет их крайне болезненно относиться к любым возможным изменениям, в том числе и во благо. Не трогайте, иначе все рухнет. Не трогайте нас, оставьте нас в покое!

Впрочем, это предположение. А то, что не является предположением, сводится к следующему. У спального района нет оснований для существования в постиндустриальной экономике. У спального района нет оснований для существования в индустриальной экономике, поскольку ее больше нет в городах. У спального района нет идеологических оснований, поскольку мировоззренческая модель, на которой он выстроен, ушла в прошлое. У нас нет никакой альтернативной модели спальному району. Будущее спального района неизвестно.

Это означает, что половина населения страны живет перед ничем не определенным и не прогнозируемым будущим. Это завораживает.

Опорная реконструкция

Анна Толстова о Музее живописной культуры

В Третьяковской галерее на Крымском Валу проходит выставка «Авангард. Список № 1. К 100-летию Музея живописной культуры». Судя по всему, это главная выставка уходящего десятилетия, посвященная судьбе советского авангарда

Счастливая Москва за последние годы посмотрела несколько больших выставок, рассказывающих о том, как запретному отечественному авангарду все же удалось выжить в советских музеях. В Третьяковке показали коллекцию Георгия Костаки, частично переданную галерее в качестве выкупа — за возможность уехать из страны с другой частью собрания. В ГМИИ имени Пушкина гастролировал Нукусский музей, превращенный Игорем Савицким в убежище для опальных художников. А в Еврейском музее и центре толерантности устроили выставочную дилогию Андрея Сарабьянова «До востребования», продемонстрировавшую авангард, который по большей части был сослан с глаз долой в областные музеи. Нынешняя выставка к столетию Музея живописной культуры показывает, как самому авангарду — в пору расцвета и всевластия — представлялось его музейное будущее. И это несбывшееся будущее реконструировано весьма точно и убедительно: архивно-музейные изыскания куратора-исследователя Любови Пчелкиной и ее ассистента Ирины Кочергиной вставлены в концептуально-архитектурную раму Евгения Асса и Ольги Аистовой.

В красном углу первого зала нас встречает иконостас из произведений всех главных героев пьесы: Василия Кандинского, Казимира Малевича, Владимира Татлина, Александра Родченко, Варвары Степановой, Давида Штеренберга, Александра Древина, Надежды Удальцовой, Любови Поповой, Соломона Никритина. Вещи все ударные — вроде древинской «Беспредметной живописи», рассекающей глухое пространство динамичными диагоналями и клиньями так, что плоскость приобретает объем, а гризайль — цветность. Древин, которого расстреляют в 1938-м на Бутовском полигоне как латышского националиста и контрреволюционера, был первым начальником Музейного бюро и Музея живописной культуры. Над леттристским плакатом Родченко «Радуйтесь, сегодня революция духа перед вами...» 1919 года, вместо изображений представляющим слова как таковые, помещена картина Никритина «Прощание с мертвыми» 1926 года, жутковатая и странная сцена, зависшая между де Кирико и Кафкой. Обе работы выбраны с умыслом: в 1919-м, когда начались закупки в Музей живописной культуры, революция духа, провозглашенная авангардистами, и правда обретала зримый вид, а в 1926-м музей, протянувший еще два года, уже умирал, с ним можно было прощаться. И хотя вещи все ударные, эффектные, если бы не красота угла, они могли бы утонуть в море слов, ведь выставка полна текстов: как подлинных документов — постановлений, удостоверений, циркуляров, инвентарей, каталогов, путеводителей, переписки, докладных и накладных, так и необходимых здесь кураторских пояснений — хронологии, экспликаций, цитат.

Восстановить историю Музея живописной культуры, добыв факты из тысяч тон словесной руды, производимой всяческими наркомпросовскими отделами, бюро, конференциями, комитетами и комиссиями, уяснить, кто кому подчинялся, куда назначался, из какого в какое ведомство переводился, к чему прикреплялся и от чего откреплялся,— это поистине тринадцатый подвиг Геракла, ведь первые годы советской власти были временем не только художественного взрыва, но и бурного институционально-бюрократического творчества. Авангардисты прекрасно освоили этот бюрократический язык и методы, как и многие другие методы нового режима: комиссарские нотки звучат не только в их служебных записках, но и в теоретических статьях по проблемам формы и композиции; их музейную историю можно описать как историю внутрипартийной борьбы, когда Родченко со Степановой интриговали против Кандинского, Татлин выживал Матюшина, а Малевич справился с обоими. Но все же представлять дело так, будто бы они сами, передравшись, угробили свое начинание, было бы неверно.

Если опустить детали, история первого в мире музея современного искусства, как его называют в Третьяковке, подчеркивая, что в тот год, когда московский музей окончательно закрылся, МоМА в Нью-Йорке только открывался, выглядит так. Мечта о музее современного искусства, родившаяся еще в недрах дореволюционного «Союза молодежи», начала обретать плоть, когда луначарский Наркомпрос, благоволивший авангарду, пошел на создание Музейного бюро, которому поручалась закупка произведений нового искусства для



Любовь Попова. «Живописная архитектоника», 1917

ГОСУДАРСТВЕННАЯ ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ



ГОСУДАРСТВЕННАЯ ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ

Казимир Малевич. «Станция без остановки. Кунцево», 1913


ГОСУДАРСТВЕННАЯ ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ

Аристарх Лентулов. «Париж», 1911


ГОСУДАРСТВЕННАЯ ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ

Казимир Малевич. «Черный супрематический квадрат», 1915

новых музеев в столицах и провинции. Потому что музеи художественной культуры с самого начала задумывались как сеть, какая опутала бы всю страну, зачаровывая и заговаривая ее новым революционным языком искусства, и бюро действительно закупало работы авангардистов тысячами на десятки миллионов рублей и рассылало их по городам и весям — в самые голодные годы. Однако в реальности было создано всего два таких музея: Музей живописной культуры (МЖК) в Москве заработал в 1919-м, Музей художественной культуры (МХК) в Петрограде открылся для публики весной 1921-го. В провинции же дело забуксовало: на местах хватало энтузиастов, таких как Ромуальд Войцик в Краснодаре, но не хватало административного ресурса, средств и помещений, так что где-то, как в Костроме, музеи, едва открывшись, тут же закрывались, где-то дело не пошло дальше первой выставки, а из Витебска, где, казалось бы, еще не простыл след УНОВИСа, супрематические композиции и вовсе пришлось эвакуировать в Петроград ввиду скверных условий хранения (видимо, тов. Шагал саботировал музей тов. Малевича). Посланное в провинцию частью осело в местных художественных и краеведческих музеях, частью — и похоже, что большей,— сгинуло. Собрание петроградского МХК, закрытого в 1926-м, целиком перешло в Русский музей, благо самый отчаянный из комиссаров авангарда Николай Пунин совмещал работу в обеих организациях, и составило основу пунинского «Отделения новейших течений в русском искусстве». Судьба собрания московского МЖК, окончательно расформированного в 1929-м, сложилась менее удачно.

Этой теме посвящены последние залы выставки. По расформировании все, что хранилось в фондах МЖК, разделили на дюжину категорий. Первые шесть категорий (или «списков») предназначались для музеев — что-то попало в Третьяковку («список №1» для живописи и «список №2» для графики), что-то разослали по регионам. Последние шесть категорий были объявлены «не имеющими художественной и музейной ценности», но, по счастью, большинство вещей из «расстрельных» списков не было ликвидировано, а попало в загорский спецхран — их позднее распределили по музеям страны. Выставленные на полочках — бери не хочу, эти «приговоренные к расстрелу» поражают не столько громкими именами авторов, хотя тут можно найти Малевича, Розанову, Гончарову, Чекрыгина, сколько тем, какие прекрасные работы могли навсегда быть вычеркнуты-ми из биографий «менее великих», не вошедших в «первый ряд авангарда», вроде Николая Прусакова, Константина Медунецкого, Самуила Адливанкина или потомственного польского революционера Казимира Зеленевского, после революций 1917-го пытавшегося наладить жизнь авангарда в Томске. А потом начинается раздел «Вместо эпилога», состоящий из огромных фотографий «Опытной комплексной марксисткой экспозиции», сделанной в Третьяковке в начале 1930-х: многое из «списка №1», лучшего в МЖК, можно увидеть под маркой «Буржуазного искусства в тупике».

Но и это был не конец, а лишь начало конца — затем последовали разгром «опытной комплексной», борьба с формализмом и ссылка в запасники — вплоть до середины 1990-х. Впрочем, о том, что советская власть понимала ценность этих вещей, свидетельствуют акты 1970-х годов о выдаче двух супрематических работ Малевича из фондов Третьяковки — для подарков заграничным друзьям Советского Союза (сейчас они служат украшением кельнского Людвига и лондонской Тейт). Поначалу Малевича хотели изъять в Ленинграде, но легендарный директор Русского музея Василий Пушкарев отказался исполнять преступные приказы Минкульта и, надо полагать, стоявшего за ним КГБ, вследствие чего в итоге лишился своего поста, а руководство Третьяковки оказалось уступчивее.

Между оптимистическим прологом и печальным эпилогом помещаются несколько «реконструкторских» залов, в которых, собственно, и состоит смысл всей выставки и за которыми стоит работа не менее сложная, чем архивные раскопки:



ГОСУДАРСТВЕННАЯ ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ

Давид Штеренберг. «Стол с сахарницей (Кубистический фактурный этюд)», конец 1910-х

осколки МЖК собраны по двадцати музеями России, ближнего и дальнего зарубежья и частным коллекциям. И из этих осколков восстановлена экспозиция Музея живописной культуры, какой она была в середине 1920-х: шесть комнат, демонстрировавших эволюцию новой живописи от объема к плоскости и от фигуративности к чистой беспредметности, воссозданы, судя по сохранившимся фотографиям, очень близко к тексту. Вплоть до фрагментов развески и номеров, под которыми идут все произведения, чтобы этикетки с именами и названиями не отвлекали зрителя от созерцания главного — того, например, какими разными путями деформируется объем в живописных натюрмортах Александры Экстер и скульптурных конструкциях «пространственной живописи» Петра Митурича. К тому же в каждой комнате можно прочесть авторские объяснения работ, что заставили написать самих художников — экспонентов МЖК. Тут впору вспомнить революционную выставку Джермано Челанта в фонде Prada, посвященную выставочной жизни Италии между двумя мировыми войнами и скрупулезно реконструировавшую куски экспозиций по фотографиям: усадив сегодняшнего зрителя в такую машину времени, куратор позволяет ему посмотреть на художественную жизнь прошлого тогдашними глазами и увидеть всю искусственность искусствоведческих конструкций, какими она описывается. Вот и на реконструированной экспозиции МЖК, восхищающей столь продуманным эстетизмом, мы видим, что сами авангардисты понимали и умели объяснить смысл своего искусства куда лучше, чем все сегодняшние институты искусствознания, вместе взятые.

Наверное, понимание это было в большой степени интуитивным, но последний из «реконструкторских» разделов говорит о том, что экспериментально-лабораторную работу музея стремились поставить на строго научные рельсы. Впервые в таком объеме выставлены материалы Аналитического кабинета, созданного при МЖК в 1925 году Соломоном Никритиным, лидером группы проекционистов, алхимиком науки об искусстве и каббалистом музейного дела, разработки которого, кажется, предвосхищают все на свете — от кинетических спектаклей 1960-х годов до визуальной семиотики. Тотальную инсталляцию, составленную из таблиц, графиков, диаграмм и «картограмм программ, стратегий и тактик» самого Никритина, а также экспериментально-аналитических картин и рисунков его сподвижников, Сергея Лучишкина, Климента Редько, Александра Тышлера и Ивана Клюна, можно принять разом за кабинет чернокнижника, декорации научно-фантастического фильма и квартирную выставку московских концептуалистов. Но из этих сумасшедших записок действительно



ГОСУДАРСТВЕННАЯ ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ

Василий Кандинский. «Импровизация холодных форм», 1914

выросла научно фундированная экспозиция, где, как в логико-математическом трактате, нет ничего случайного и лишнего. Однако никакие никритинские «Тектонические исследования живописи» и «Системы организации цветозвуковых ощущений» не спасли авангард и его башню из слоновой кости от разгрома. Сколько бы обитатели башни ни цеплялись за науку, прикрываясь, как щитом, всевозможными институтами и академиями — ГАХН, ИНХУК, ГИНХУК, в симбиозе с которым существовал петроградский МХК, прикрытие не срабатывало. Художественно-научные исследования не способствовали обороноспособности — ни авангарда в частности, ни страны в целом.

«Авангард. Список № 1. К 100-летию Музея живописной культуры». Третьяковская галерея на Крымском Валу, до 23 февраля



ГОСУДАРСТВЕННАЯ ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ

Михаил Ларионов. «Отдыхающий солдат», 1911

Призраки секса

Ксения Рождественская о фильме «Одной волшебной ночью»


LES FILMS PELLEAS

В прокат выходит новый фильм Кристофа Оноре — нарочито театрализованная комедия о семье, в которой супруги поменялись гендерными ролями: Кьяра Мастроянни играет героиню-любовницу, не пропускающую ни одни брюки, а Бенжамен Бьолей — обманутого мужа, случайно узнавшего о ее изменах. Но у синефила Оноре обыкновенная история об адюльтере превращается в очередное признание в любви к кино

Мария преподает историю права и спит со своим студентом. Да и вообще с любыми смазливыми молодыми людьми. С мужем Ришаром желания почти не возникает: 25 лет назад он, конечно, был очень сексуален, но сейчас обрюзг, поседел, совсем себя запустил, хорошо хоть, за домом следит. Однажды, загружая одежду жены в стиральную машину, Ришар берет телефон Марии и читает откровенное сообщение от ее очередного любовника. После скандала она собирает вещи и сбегает в гостиницу напротив. А там к ней начинают приходить призраки прошлого, настоящего и будущего, и кое-кто из них снова хочет секса.

Фильм, начинающийся с отрывка из «Моста Мирабо» Гийома Аполлинера, рассказывает как раз о том, что «уплывает любовь как текучие воды». Классический menage a trois превращается здесь в menage a trois с половиной, потому что героиня делит постель — и воспоминания — с двумя версиями своего мужа, молодой и зрелой, а еще — с его первой женщиной. Весь фильм они выясняют отношения, проговаривают все свои обиды и несбывшиеся желания и превращают все свои мечты в фарс. А персонажей в кадре становится все больше и больше.

Этот секс-вариант диккенсовской «Рождественской песни» — предельно и принципиально театрализованное зрелище: улицы Парижа намеренно выглядят как декорации, юная версия Ришара на полголовы выше его взрослой версии, а все спецэффекты заключаются в том, что кто-то сверху посыпает сцену искусственным снегом или горелыми обрывками бумаги. Это театр, бульварный французский театр, со всеми его условностями, глупым волшебством и забавными конфликтами.

На первый взгляд сюжет сконструирован примитивно: гендеры меняются местами, героиня ведет себя точно так же, как в классических голливудских или французских комедиях вели себя неверные мужья. Она окружает себя красивыми телами, не знает, о чем говорить с мямлей-мужем, и соблазняет студента лишь потому, что его зовут Асдрюбаль, а это очень прикольное имя. Но это отзеркаливание классического сюжета — лишь формальный прием, не самая смешная шутка. Во внутреннем мире героини очень много мужских тел и голосов, и даже ее Разум — мужик, напоминающий дрэг-версию Шарля Азнавура.

«Это урок эмансипации»,— в одном из интервью говорит режиссер Кристоф Оноре. Он уверен, что героиня последовательно избавляется от всех патерналистских внутренних голосов, от всех, кто хочет решать за нее и думать за нее. Правда, сама она все равно думает в основном о сексе. «Любовь — это всегда воспоминания, всегда прошлое»,— говорит Ришар, но прошлое для героев — не источник фрустрации, не повод поговорить с психотерапевтом, а просто еще один способ скоротать ночь.

Потому что все песни романтика Кристофа Оноре — только о сексе и любви, снимает ли он мюзикл («Все песни только о любви»), гей-драму («Прости, ангел»), полуавтобиографическую синефильскую историю («Нравиться, любить, быстро бежать») или трагедию («Моя мать»). И конечно, все его фильмы — это история любви к кинематографу. На самом деле к Марии приходят духи не ее прошлого, а кинематографического: здесь Голливуд Джорджа Кьюкора делит постель с театрализованными драмами Алена Рене и Бертрана Блие. Не зря квартира Марии и Ришара находится прямо над кинотеатром. Кьяра Мастроянни, дочь Катрин Денёв и Марчелло Мастроянни, здесь выглядит, как открытка из серии «Звезды экрана» (за эту свою роль она получила приз в «Особом взгляде», втором по значению конкурсе Канна).

Сценарий был написан специально для нее — они с Оноре уже не раз работали вместе. В этом фильме режиссер видел героиню «кем-то вроде Кэри Гранта», идеального ловеласа из старых голливудских ромкомов. И Мастроянни одновременно и выполняет эту задачу — быть Кэри Грантом, неотразимым, сладким и гадким, и понимает, что проблемы героев Кэри Гранта сегодня годятся только для фарса. Ее героиня живет мечтами о покое и воле, но при этом оказывается умнее своих фантазий и воспоминаний. В роли Ришара — бывший муж Кьяры Мастроянни, певец и актер Бенжамен Бьолей, что добавляет основному конфликту фильма иронии. А в эпизоде появляется легенда 80-х Кароль Буке — настоящий голос разума, дух Будущего Одиночества, самый счастливый персонаж фильма.

За фривольным ромкомом о тяготах семейной жизни и о том, «что думают женщины», прячется горькая сказка про то, что в браке никому не хорошо, отношения — это фарс, это десяток мужиков на одной кровати, это дурацкий мюзикл под песенки Барри Манилоу. Свобода от внутренних голосов, от чужих требований и желаний, от брачных контрактов и конструктов — вот настоящая история любви и уважения. К самому себе.

В прокате с 12 декабря

Боги и антигерои Америки

Михаил Трофименков об «Ирландце» Мартина Скорсезе







На Netflix вышел один из самых ожидаемых фильмов года — 3,5-часовая гангстерская сага «Ирландец» Мартина Скорсезе. «Ирландец», скорее всего, станет одним из главных претендентов на премию Американской киноакадемии, а Скорсезе подтверждает негласный титул одного из главных, если не главного режиссера в мире

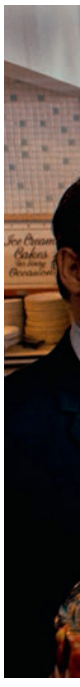
Среди великих мифов гангстерского кино есть особенный, цепляющий за душу, вызывающий сочувствие к герою, даже если герой этот — распоследний негодяй. Это миф о последнем, совершенном, как шедевр Микеланджело — как-никак, соотечественника всех великих гангстеров,— налете, на который старый бандит идет не столько ради немыслимого куша, сколько «искусства ради». На «Ирландца» 77-летний Мартин Скорсезе с давними сообщниками, 79-летним Аль Пачино и 76-летними Робертом Де Ниро и Джо Пеши, пошел именно как на «налет века». Но — вопреки законам жанра — этот налет увенчался безоговорочным триумфом его «постановщиков».

Речь, боже упаси, не о том, что Скорсезе задумал «Ирландца» как свой 25-й и последний фильм, а о виртуозном совершенстве гангстерской саги, решенной как монолог заглавного героя — Фрэнка «Ирландца» Ширана (1920–2003). Порой Скорсезе тратит на иллюстрацию одной фразы этого монолога по дюжине сложнейших планов, прихотливо тасует временные пласты, играет ассоциативными рифмами и переходами от ужасного к комическому (реклама «Нескафе», скажем, вторгается на секунду в радиосообщение об убийстве президента Кеннеди). Хладнокровная жестокость расправ оттеняется невозмутимым комизмом, с каким Ирландец (Де Ниро) раскладывает пасьянс из стволов, выбирая оптимальный для конкретного дела. Но, использовав оружие, от него надо поскорее избавиться. Следует уморительный план дна реки — самая надежная могила для «запачканного» оружия,— загроможденного использованными стволами.

Но назвать «Ирландца» гангстерской сагой, как «Славных парней» (1990) или «Казино» (1995), означает ничего не сказать о фильме. Ну да, конечно, на первый взгляд, это просто экранизация книги Чарльза Брандта «Я слышал, ты красишь дома», основанной на беседах автора с престарелым Ирландцем. В списке 26 самых опасных бандитов Америки, составленном в 1980-х, Ширан был одним из двух неитальянцев — есть чем гордиться.

Молодой ветеран мировой войны, переменивший множество ничтожных профессий, прежде чем устроиться водителем грузовика, вошел в криминальную элиту страны благодаря случайной встрече (1955) с «крестным отцом» Пенсильвании Расселлом Буфалино (Джо Пеши). Старого волка подкупили наглость, с которой водила сбывал налево целые фуры мясных туш, знание итальянского языка, который Ширан освоил во время военных





самоволок, и участие в бессудных расправах с военнопленными, научивших Ирландца подлинной цене человеческой жизни.

Старик не ошибся: «красил стены» — вышибал «клиентам» мозги на свежепобеленные стены их уютных домиков — Ширан безупречно. Вскоре он вошел в ближайший круг самого Джимми Хоффы (Пачино), по словам Ширана (он еще сравнивал его со своим командармом Паттоном, кумиром Америки), знаменитого, как Пресли и «Битлз», вместе взятые, руководителя международного братства дальнобойщиков, самого преступного изо всех преступных профсоюзов Америки. Душка Хоффа непрерывно матерился и столь же непрерывно поедал мороженое, вел здоровый образ жизни, презирал «итальяшек» и заводил, скандируя слово «солидарность», митинги шоферюг, что твой Гитлер. Он не слишком удачно «делал» президентов: так, социально близкий мафии Кеннеди натравил на Хоффу своего брата — генпрокурора. Но убрать президента вполне был способен. Скорсезе солидарен с версией, гласящей, что Кеннеди казнила мафия, которой он обещал, да не сумел вернуть кубинские угодья, экспроприированные Кастро. Тут гангстерская сага превращается — и это еще не последний ее жанровый аватар — в историческую эпопею.

Отделить историю США от истории организованной преступности невозможно: ни в одной стране мира криминальная надстройка так не срослась с экономическим базисом. В литературе







ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: NETFLIX





этот симбиоз осмыслили Джеймс Эллрой в трилогии «Американское подполье» (1995–2009) и Деннис Лихейн в «Трилогии о Когланах» (2008–2015). Сам Скорсезе посвятил «Банды Нью-Йорка» (2002) первым стадиям этого процесса. Но вершиной историко-криминального жанра остается «Однажды в Америке» Серджо Леоне, с которым Скорсезе ведет подспудный диалог. Один из уровней этого диалога — игра со временем жизни главного героя, и там и там исполненного Де Ниро. Только у Леоне герой Де Ниро почти не старел за полвека с лишним. А у Скорсезе, несмотря на столь обсуждаемые компьютерные технологии, почти не молодеет во флешбэках. Пренебрежение правдоподобием ощущается как правда и кинематографа, и американской истории: Ирландец смертен как человек, но бессмертен как национальный антигерой.

Еще один нежданный собеседник Скорсезе — Тарантино, которого старший коллега дружелюбно подначивает. Дескать, в твоих фильмах, Квентин, нелепейшие разговоры о бургерах доводят экранный гротеск до абсурда. А я вот, не поступаясь реалистичностью, вложу в уста бандитов еще более дикие, испещренные повторами, что у твоей Киры Муратовой, диалоги, как, скажем, следует покупать рыбу.

История гангстера — это железный закон кинематографа — может быть только историей краха. Крах заключается не только и не столько в потере неправедных миллионов, предательстве подельников и беспощадности судебного приговора — в конце концов, все это издержки профессии. Страшнее крах моральный, распад личности, осознание жестокой бессмысленности прожитой жизни. На первый взгляд, Скорсезе жанровые формальности отрабатывает. Фрэнк, убив своего лучшего друга Хоффу, который превратился для мафии в бомбу замедленного действия, попадает за решетку, где хоронит второго товарища — Расселла, и, немощный, завершает дни в доме престарелых, с трудом восстанавливая контакты с дочерьми. И вроде бы расплатившись с правосудием, судит сам себя, подводя жизненные итоги.

Но — нежданно-негаданно для такого человека с такой биографией — печалится не о собственной судьбе, которая как сложилась, так уж и сложилась, а об уделе человеческом. О старости, которая на всех одна, праведником или грешником ты был, об одиночестве перед лицом смерти. Фрэнк в эти минуты — уже не Ирландец, а человек как таковой и альтер эго режиссера. Скорсезе, который в юности мог бы пойти по такой же кривой дорожке, тоже вступил в пору подведения итогов. В этом смысле «Ирландец» — его авторская исповедь, только целомудренно отстраненная, вложенная в чужие уста.

В конце концов, решающую роль в судьбе и Фрэнка, и Мартина сыграл фильм «В порту» (1954), только Ширан захотел стать таким же гангстером, как герои фильма, а Скорсезе — таким же режиссером, как Элиа Казан. И по чистому совпадению снял 25 фильмов — столько же, сколько трупов на счету Фрэнка.

Плата за брак

Василий Степанов о новом фильме Ноа Баумбаха

Сегодня на Netflix выходит «История брака» Ноа Баумбаха с Адамом Драйвером и Скарлетт Йоханссон в главных ролях, мировая премьера которой прошла в конкурсе Венецианского кинофестиваля. Свобода от кассовых сборов позволила Баумбаху работать в редком для современного кинематографа жанре: умный фильм для взрослого зрителя



ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: HEYDAY FILMS, NETFLIX





Ч а р л и (Адам Драйвер) и Николь (Скарлетт Йоханссон) жили дружно. Он был нью-йоркским режиссером и руководил маленьким, но все-таки бродвейским театром. Она была его музой, актрисой, примой и женой. И было им обоим за тридцать. Вместе они ставили пьесы: он боролся за финансирование и тщеславно читал критические заметки, она блистала на сцене, ловя взгляды в зале, где уже зажегся свет. Дома они вместе играли в монополию, смотрели телевизор, купали сына Генри и чего-то ждали от жизни. И жизнь не замедлила преподнести им сюрприз.

Ноа Баумбах сводит зрителя со своими героями в тот момент, когда все уже произошло — голубая чашка семейного счастья непоправимо треснула,— и вот они сидят у консультанта и тщетно пытаются собрать осколки. Начало эффектное: по предложению терапевта муж и жена пишут сочинение. Она сочиняет, что ей нравится в Чарли, он — что ему нравится в Николь. Оба стараются, но мы, кажется, в курсе, что в таких ситуациях почти ничего и никогда изменить нельзя. Таймер бомбы под названием «развод» тикает отчетливо и громко — саспенс явно ощутим.

Причин тому, что брак Николь и Чарли трещит по швам, много, но ни одну из них — даже измену Чарли — все-таки нельзя назвать определяющей. Кажется, сама судьба тянет их в разные стороны друг от друга, даже буквально: Николь предлагают работу в сериале на родном Западном побережье, в Лос-Анджелесе, а она и рада доказать себе и миру, что может обойтись без Чарли, который ни за что не оставит свой театр и Нью-Йорк.



«Историю брака» можно было бы назвать трагикомедией или даже просто комедией (смешного здесь в самом деле немало), если бы в сюжете, который загоняет симпатичных героев в круговерть обстоятельств непреодолимой силы, с каждой минутой все острее не проступали черты настоящей трагедии. Это поначалу супруги пишут друг о друге грустные сочинения. Но совсем скоро они ощетинятся адвокатами и исковыми заявлениями, сформулируют для себя четкие причины расставания и будут бороться за право воспитывать ребенка.

Тут Баумбах, конечно, отводит душу. Николь он посылает к прогрессивной адвокатессе с травяным чаем и печеньками (маленькая блистательная роль Лоры Дерн). А Чарли — к дорогущему юристу-акуле (Рей Лиотта уморительно корчит людоеда), и чуть позже, сжалившись, отводит страдальца в конторку попроще — там заправляет адвокат-гуманист в исполнении Алана Алды («Юноша, вы напомнили мне меня самого времен второго брака!»). Чувства могут ранить, любовь хрупка, но подлинная бездна разверзается там, где начинают приходить счета от юриста.

Жутковатые реалии разводов Ноа Баумбаху хорошо знакомы. В своем дебютном фильме «Кальмар и кит» (2005) он живописал распад семьи нью-йоркского писателя, основываясь на воспоминаниях детства,— это было кино про развод глазами ребенка. В «Истории брака»







тоже слышны автобиографические нотки: в 2013-м распался многолетний брак Баумбаха с Дженнифер Джейсон Ли, которая, как и героиня Скарлетт Йоханссон, переехала в Калифорнию и выиграла процесс об опеке над их общим сыном. Они познакомились в 2000 году в Нью-Йорке, когда актриса вышла на сцену в независимой театральной постановке — рубеж веков стал для нее временем экспериментов, Ли снималась у Кроненберга и Коэнов, снимала кино с Аланом Каммингом и смотрела в сторону триеровской «Догмы».

Стилистически «История брака» не то чтобы нарочито, но все же старомодна. Она сыграна блестящим актерским составом: Йоханссон, Драйвер, Дерн, Лиотта, Алда — каждый получает ощутимое удовольствие от своей партии. Она изысканно снята на пленку оператором Робби Райаном, который прославился работой с Андреа Арнольд и Кеном Лоучем, а недавно снял «Фаворитку» Лантимоса. Неизбежно придут на ум Вуди Аллен и Ингмар Бергман (пост-Аллен и пост-Бергман). Не обойдется и без упоминания классической истории нью-йоркского развода «Крамер против Крамера», где за сына, обливаясь слезами, воевали герои Дастина Хоффмана и Мерил Стрип.

Однако «История брака» — не стилизация, не игра во взрослое кино, не учтивый кивок старшим. А то, от чего зритель сегодня решительно отвык,— умный фильм для взрослого зрителя. Причем смело сделанный: нужно уметь так заставить зрителя сначала полюбить своих героев, а затем довести его практически до слез. И, пожалуй, это лучшая работа Баумбаха на данный момент. Режиссер, который почти во всех своих фильмах рассказывает о семейных и личных кризисах, нашел тут идеальный баланс смешного и невыносимого (хоть пой, хоть плачь), что наполняет человеческую жизнь, умудрившись не встать на сторону кого-то из героев. И стоило бы, конечно, смотреть «Историю брака» компанией, чтобы увидеть, как разложатся симпатии: кто все испортил? он? она? У каждого был бы свой ответ — именно потому, что Баумбаху хватило ума от него удержаться.





Под прикрытием детектива

Татьяна Алешичева о «Дублинских убийствах»



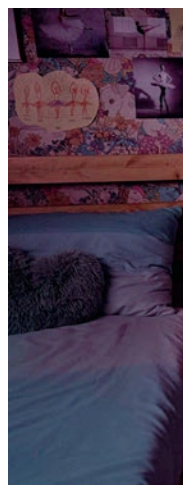
На канале Starz вышел ирландский сериал «Дублинские убийства», который явно не хочет быть детективом, хотя речь в нем идет о расследовании нескольких убийств





ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: EUSTON FILMS, ELEMENT PICTURES







В основе сценария «Дублинских убийств» — детективные бестселлеры из серии «Дублинский отдел убийств» ирландской писательницы Таны Френч. В серии всего шесть романов, а в сериале пока экранизированы первые два. Френч на протяжении своей детективной саги меняет главных героев: все они служат в «Гарде» (так называется полиция в Ирландии), в убойном отделе Дублина, но не все там задерживаются.

Те двое, что появляются в первой истории, наломают столько дров, что прощай карьера. Это закадычные напарники Роб Райли (Киллиан Скотт) и Кейси Мэддокс (Сара Грин), и с ними с самого начала что-то не так. Их вызывают на труп: в лесу неподалеку от Дублина найдено тело девочки-подростка, ее зовут Кэти Дэвлин, а убийство похоже на ритуальное — тело распростерто на камне, похожем на древний алтарь, и вокруг этого места археологи ведут раскопки. И что же делают наши красавцы-детективы? А вот что: едва ознакомившись с обстоятельствами дела, Кейси тут же предлагает партнеру спихнуть расследование на кого-нибудь другого, немного покопавшись в нем для вида. «Очень просто: я пойду к начальству и пожалуюсь на бессонницу и нестабильную психику, а ты поддакнешь — ага, она в последнее время ведет себя неадекватно». Все дело в том, что нынешнее убийство может быть связано с давней историей, случившейся в том же лесу 30 лет назад. Тогда, в 1985-м,



здесь пропали трое детей, а спустя сутки нашли только одного, Адама, который стоял, прижавшись к дереву, в распоротой футболке и кедах, пропитанных кровью. И ничего не мог рассказать о случившемся: после пережитого шока мальчишка потерял память.

Кейси Мэддокс знает, что ее напарник, англичанин Роб, на самом деле тот самый ирландский мальчик Адам. Его увезли в Англию после того, как родители пропавших детей стали обвинять пацана в том, что он причастен к трагедии: Англия — это такой лимб, куда девушки из Ирландии едут делать аборты, и последнее пристанище, куда ирландцы бегут вообще от всех бед. Когда герой сериала из Ирландии садится на паром в Ливерпуль (или наоборот!) — за этим вечно кроется какая-то драма. Что до Адама, то он вернулся буквально другим человеком. И ни одна живая душа, кроме Кейси, не знает, что ему нельзя вести расследование как лицу причастному,— беда еще и в том, что отец убитой девочки проходил свидетелем по тому давнему делу.

Параллельно сюжету с первым убийством разворачивается другой: Кейси вызывают на труп, как две капли воды похожий на нее саму! По документам убитую зовут Лекси. При этом Кейси круглая сирота, а «Лекси» — ее воображаемый друг, сестра-близнец, которую она придумала себе, когда в автокатастрофе погибли родители. Но и этого мало: Кейси уже работала под прикрытием под именем Лекси, и чтобы раскрыть убийство своего доппельгангера, ей, кажется, придется сделать это снова. Здесь тоже есть своя чисто ирландская специфика: «Знаешь, сколько заданий можно выполнить под прикрытием у нас в Ирландии? Только два. Это в Америке ты можешь работать под прикрытием всю жизнь, но тут слишком маленькая страна!» Так говорит Кейси ее куратор. И вот два тревожных полицейских с нестабильной психикой и травматичным прошлым на свою голову ввязываются в истории, связанные с этим прошлым.





Сценарий сериала по романам Френч написала маститая Сара Фелпс, спец по экранизациям от Диккенса и Агаты Кристи («Испытание невинностью», «И никого не стало») до Джоан Роулинг. Ее главная фишка в адаптации первоисточников в сторону смотрибельности. В данном случае она свела в одном сезоне два расследования из разных романов, что вряд ли понравится их почитателям. Зато может понравиться любителям скандинавского нуара. Англичане так долго и преданно любили этот жанр, что, кажется, заразились нордической смурью. Здесь же происходит нечто странное: обычно — что у англичан, что у скандинавов — атмосфера атмосферой, но детективная интрига — это святое. Но не в этот раз! В «Дублинских убийствах» ее совершенно отодвигает на второй план психодрама на грани истерики. Какая вам, в сущности, разница, кто убил Лору Палмер? Вы и убили-с! «Мы оба выжили, и не знаем зачем»,— говорит Кейси, и этот вопрос оказывается здесь куда важнее поисков преступника. В итоге нам, конечно, расскажут, кто убийца, со всеми причитающимися неожиданными поворотами сюжета. Но победа окажется равна поражению. «Ты, мать твою, разбил мне сердце»,— скажет Робу грубый начальник убойного отдела. Но в таких случаях всегда остается еще паром в Ливерпуль.

«Dublin Murders», 2019—
В России сериал можно посмотреть в онлайн-сервисе «Амедиатека»



РЕСТОРАННАЯ КРИТИКА
С ДАРЬЕЙ ЦИВИНОЙ

«Брикет маркет»

Аматричана и фиш-энд-чипс высшего разряда



ЭМИН ДЖАФАРОВ

На фоне тайфунообразной волны открытий всевозможных фуд-маркетов и фуд-холлов, появление фуд-корта «Брикет маркет» на 5-м этаже универмага «Цветной» стало не просто заметным, а символическим событием. «Брикет маркет» скромно называет себя фуд-кортом, но при этом выстроен по всем правилам единого гастрономического пространства — с четко расставленными кулинарными приоритетами, общей стилистикой декора, продуманными тематическими «ивентами», мастер-классам и public talk. При этом он совершенно не похож на московские новодельные гастрорынки, которые штампуются под копирку и практически не различаются по составу корнеров и идеологии планировки. Во главе нового проекта оказалась креативная команда, весьма далекая от ресторанного бизнеса: управляющим партнером стал успешный рекламщик Никита Рогозный и его друзья-товарищи из парка Горького, радио «Серебряный дождь» и «Стрелки». За вдохновением они ездили в Лондон, а главной своей целью ставили создание чего-то принципиально нового, чего нет в Москве. В результате получилось пространство — воздушное, разноцветное, легкое, из современных материалов, четко структурированное и в то же время легко трансформируемое под разные задачи, а главное — не напоминающее ни один фуд-маркет в Москве. Самое же приятное, что и среди 26 корнеров (к концу декабря их будет 28) оказалось изрядное количество «новичков», пришедших из «большого» ресторанного бизнеса либо стартовавших с нуля. Очевидно, что именно они делают погоду в новом гастрономическом пространстве и придают ему свежести и динамизма. С радостью отмечу присутствие на фуд-корте легенды московского ресторанного бизнеса «Мадам Галифе» Резо и Лео Габриадзе, впервые шагнувших в неизведанный мир «кооперации». На своем корнере они представляют традиционное грузинское меню с хинкали (от 260 руб. до 290 руб. за три штуки), люля-кебабами из курицы и баранины (290 и 390 руб.) и хачапури (от 350 до 500 руб.). Еще один важнейший новичок из числа опытных профессионалов — «Паста & баста», которую возглавил Михаил Моисеев, с пастой итальянского ресторанного уровня и ценами от 450 до 650 руб. за порцию (небольшую). В хитах уже значится аматричана с кабаном и шкварками (550 руб.) — и это по-настоящему вкусно. Еще один серьезный игрок, впервые вышедший на поле фуд-корта,— «Рыбторг Pop-Up» Максима Ползикова с устрицами, красной бузарой (450 руб.), со своей уже ставшей знаменитой красной и белой пастой с крабом (по 650 руб.) и двумя новыми супердемократичными позициями — пончиками из трески (250 руб.) и фиш-энд-чипс (350 руб.). Среди стартапов стоит обратить внимание на Kebab Masters, развивающих тему берлинского донера, на хлебе «рамадан» (или без оного!) с шаурмой из курицы с овощами, пряным восточным соусом и свежей мятой (250 руб.). Судя по всему, концепт перспективный и будет успешно плодиться и размножаться. Кроме того, в меню Kebab Masters есть несколько хумусов (250–300 руб.) и фалафель (250 руб.). Из десертных корнеров заметна новая «Молния» с хрустящими (!) эклерами из печи, которые наполняют кремом «патисьер» прямо «под заказ» и дополняют на выбор малиной, клубничным пломбиром, шоколадным трюфелем и соленой карамелью — это, конечно, больше аттракцион, чем гастрономия, но для фуд-корта концепт вполне подходящий, а главное — безоговорочно свежий, как и весь «Брикет» в целом.

★★★★☆

Цветной бульвар, 15, строение 1



ПРЕСС-СЛУЖБА SHORTLIST. BOOKS AND SPIRITS

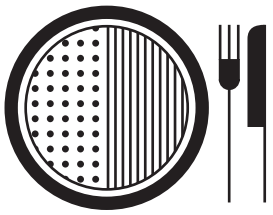
Shortlist. Books And Spirits

Самый атмосферный Spritz Noir в Москве

Новый бар Shortlist. Books And Spirits оказался самым ярким представителем нового поколения баров, которое в этом году окончательно захватило Москву. Сложносочиненный концепт, упрощенные подачи и усложненные рецептуры коктейлей, ненавязчивый пейринг коктейлей с едой по принципу «не навреди» — все это в полной мере отразилось и воплотилось в новом проекте. Изящный и эмоциональный интерьер в домашнем стиле mid-century modern, удачно вписанный в пространство доходного дома 1876 года, мятежный дух 60-х и 70-х годов XX века и спасительный уход в себя как актуальная сверхидея камерного книжного магазина, отделенного тяжелыми шторами от бара, присутствие в проекте одного их самых харизматичных миксологов поколения Z Константина Плесовских (Chainaya Tea & Cocktails) и сверхоригинальная коктейльная карта в виде записной книжки писателя с краткими зарисовками из несочиненных романов, подразумевающая последовательное изучение самой коктейльной карты и всех представленных в ней миксов (по 580 руб.) — от завязки через кульминацию к развязке, причем по мере продвижения по карте в коктейлях нарастает не столько крепость, сколько интенсивность вкуса и сложность сочетаний,— все это делает бар законодателем нового стиля. Коктейли, в полном соответствии с модой, преимущественно легкие, прозрачные, много композиций на базе вермутов, битеров, сухого вина, с минимум украшений, в классическом стекле от «ник & нора» до «хайбол», с полной концентрацией внимания на содержании вкуса. В качестве сопровождения к коктейлям, книгам и медитации Shortlist. Books And Spirits предлагает небольшое меню молодого шеф-повара Максима Летуновского («Юность», Delicatessen) в средиземноморском стиле. Порции не слишком большие, вкусовые сочетания довольно яркие, от сладковатого сырого кальмара с облепихой, огурцом и кабачком (450 руб.) до нежнейшей баранины конфи на соусе из йогурта с печеной тыквой и маслом шалфея (730 руб.). Много совсем барных закусок — сытнейшие аранчини с мясной начинкой в густом айоли (430 руб.), крокеты с пастрами (350 руб.) и с креветками (380 руб.), сэндвич с пастрами (600 руб.). В целом меню выглядит как деликатное сопровождение коктейльной карты, и именно этого, судя по всему, и добивались шеф-бармен и шеф-повар, которые, кстати, давно хотели работать вместе — и вот наконец оба оказались в Shortlist. Но главное в новом проекте — конечно же, особенная атмосфера, которую создают люди, книги и алкоголь, самый сбалансированный микс из всех возможных.

★★★★☆

Улица Петровка, 26



ЕДА
С Еленой
Чекаловой

Жареная картошка по-домашнему

1. **Картофель средней величины** (*700 г*)
2. **Сода** (*1/2 чайной ложки*)
3. **Сливочное масло** (*50 г*)
4. **Растительное масло, соль, чеснок, лук, специи**

Вы ведь любите жареную картошку? Я вот пытаюсь себя убедить, что ни капельки, но даже в «Макдоналдсе» тихонько таскаю ее из ребячьих пакетиков. Особенно невозможно устоять перед той, что называется «Картофель по-деревенски», обжаренной большими ломтиками. В нашем отечественном общепите и в советские времена было нечто подобное — «Картошка по-домашнему». И сейчас ее кое-где подают. Иногда нарезают ломтиками, похожими на дольки апельсина, иногда крупными кубиками или чуть меньшими кусочками. Самую вкусную, с луком, я пробовала в Одессе у известной в городе Ирины Ангеловой (кафе «У Ангеловых»). Ее картошка по-домашнему — золотая, с тонкой хрустящей корочкой, чуть колючая на первый укус, а внутри кремовая. Масляная, ароматная. Раз съешь — не забудешь. Я попросила Ирину открыть тайну. Она позвала на кухню понаблюдать за процессом: вроде бы ничего сложного, но это настоящее священнодействие. И сковородка должна быть особенная, и картошка, и жарить ее нужно внимательно, целый час, ни на что не отвлекаясь, даже разговаривать запрещается — упустишь, сделаешь неверный жест. И настроение при этом требуется вдохновенное — очень капризное блюдо, и к мастерству взывающее, и к искусству. Вопреки названию, такое вряд ли станешь готовить дома — уж очень затратно (не в финансовом, разумеется, смысле). Но все же это блюдо не давало мне покоя. Ведь можно же, наверное, размышляла я, оптимизировать процесс, сделать его более технологичным.

Какие при жарке картошки главные проблемы? Прилипает к сковородке, крошится, превращается в кашу. В интернете вы найдете десятки советов, как всего этого избежать. Не делать картошку по-домашнему из молодых клубней — слишком водянистые, медленно схватываются. Не солить ломтики перед обжаркой — только в конце: соль вытягивает воду и на сковородке образуется лишняя влага. Не выбирать крахмалистые сорта: при нагревании крахмал на поверхности ломтиков моментально превращается в клей и они слипаются. Советуют подержать уже почищенную картошку в холодной воде, чтобы лишний крахмал ушел, потом обсушить и жарить. Но даже по фотографиям авторов всех этих рецептов видно: картошка не идеальна. Так нужен жареной картошке крахмал или нет? Ответ дает гастрономическая химия.

Что сводит с ума в самых популярных в мире чипсах Pringles? Совершенный хруст! Чтобы его добиться, в массу, из которой делают чипсы, добавляют именно крахмал. Во многих азиатских кухнях кусочки курицы или мяса перед фритюром покрывают тонким слоем крахмала — опять же для хруста. Но и в том и в другом случае это сухой крахмал, обезвоженный и кристаллизованный. Можно ли кристаллизовать крахмал на поверхности картофельных ломтиков? Оказывается — легко! Для этого картофель надо сначала бланшировать в слабо кипящей воде — она вытягивает крахмал на поверхность и быстро вымывает излишки. Крахмальные гранулы впитывают воду, набухают и распадаются на амилозу (главный полисахарид крахмала) и глюкозу. Затем воду надо слить, а картошку пропарить, высушить и дать ей остыть. Увидите: обжарка потом пойдет легко, кусочки не станут слипаться и приставать ко дну — они быстро обрастут хрустящей корочкой, сохранив внутреннюю сочность. Почему? Как только влага на поверхности картофеля испаряется и он остывает, амилоза желатинизируется и затвердевает — при последующей обжарке она дает хрусткость, как сухой крахмал. А глюкоза темнеет — получается привлекательный золотисто-коричневый цвет. Еще лучше бланшировать картофель в слабощелочной воде: она разрыхляет поверхность ломтиков и как бы увеличивает площадь испарения влаги. А если остывшие кусочки немного потереть друг о друга с солью, их поверхность еще больше разрыхлиться — она будет прекрасно удерживать на себе масло с солью и специями, а потом, по мере того как картофель обжаривается, влажная шероховатость высыхает, образуя надежную корочку.

Какой для нашего блюда выбрать картофель? Лучше всего среднекрахмалистый, с пометкой «для жарки и запекания». Обычно это красновато-коричневые клубни. Какое использовать масло? Бланшированная и пропаренная картошка легко впитывает вкусы и ароматы — выбирайте то, что вам больше нравится, но учтите: растительное масло дает меньше хрусткости, чем сливочное или гусиный жир. И конечно, гораздо проще жарить не на сковородке, а на просторном противне в очень горячей духовке: картошку можно уложить одним слоем и не париться с ее постоянным помешиванием. Вот такая технология. А теперь конкретные действия.

Застилаем противень бумагой для выпечки, смазываем растительным маслом и отправляем в духовку — ее надо нагреть до максимальной температуры (240–250 градусов). Картошку моем, чистим и разрезаем каждую на восемь частей. Ставьте на средний огонь кастрюлю с широким дном, заливайте литр воды — добавляйте соду и закидывайте всю картошку. После закипания варите пару минут. Слейте воду, чуть уменьшите огонь и пропаривайте картошку, встряхивая кастрюлю, пока вся влага не испарится,— это еще две минуты. Выложите ломтики на бумажные полотенца. Пока они остывают, надо распустить в кастрюле сливочное масло, добавить соль, по желанию чеснок, перец и любимые специи, отправить в эту смесь картошку и нежно, но тщательно перемешать. Ровным слоем укладывайте картофель на горячий противень и устанавливайте его в нижней трети духовки. Жарьте около 20 минут — низ должен стать хрустящим, золотисто-коричневым и легко отходить от промасленной бумаги (лучше чуть передержать, чем недодержать). Переверните ломтики тонкой лопаткой, установите противень в верхней трети духовки и жарьте еще примерно столько же. Если любите картошку с луком — переворачивая, немного раздвиньте ломтики и выложите в середину тонко нарезанную и приправленную растительным маслом и солью луковицу. В конце лук надо смешать с картошкой.

Результат вас впечатлит: картошка получается нежной внутри и хрусткой снаружи. Ну да, у Ангеловой она все равно еще лучше. Но это уже большое искусство, а не понятная каждому простая технология.

CHEKALOVA.RU

PNRD
АВТОМОБИЛИ
С АЛЕКСЕЕМ
ХАРНАСОМ

Bentley Flying Spur



BENTLEY

Чтобы продать автомобиль, надо дать покупателю шанс поверить в его возможности, позволить самому посидеть за рулем, сделать пару кругов вокруг офиса дилера под присмотром продавца, даже отдать на пару дней, если сделка того стоит.

Но как это сделать, если самого автомобиля еще не существует? То есть где-то в Англии, на заводе, он уже стоит на конвейере, но дилеру в Москве показать покупателю нечего. Раньше, когда рынок luxury-cars рос во всех развивающихся странах, потенциальному покупателю, бывало, вручали билет на самолет и пропуск на экскурсию в цех, где собирали его персональный автомобиль. Но цифровые технологии сломали романтику первой встречи с машиной мечты.

Первые Bentley Flying Spur — флагманские седаны британской марки — только поступили в сборочный цех, а компания уже выпустила приложение дополненной реальности для смартфонов, позволяющее прикинуть, как будет смотреться новый Bentley около дома, в гараже, на фоне собаки,— словом, везде, куда дотянется камера телефона. Есть и режим «вид изнутри» — можно смотреть на дом, собаку и т. д. из-за руля автомобиля. Так проще оценить, соответствуешь ли ты уровню Bentley. Конечно, было бы правильно добавить возможность просмотра себя за рулем Flying Spur со стороны, а уж если нейросеть помогла бы сформировать гармоничный образ спутницы или спутника на пассажирском сиденье, цены бы не было такому приложению. Надеемся, что разработчики продолжат работу над ним.

Flying Spur 2019 года — очень важная для компании модель; после успеха Bentayga, в год своего столетия эта английская марка просто обязана была выпустить автомобиль, который произведет очередную революцию на люксовом рынке. Кстати, и сама модель отмечает юбилей: впервые название Flying Spur появилось в 1959 году — правда, тогда за ним скрывался тюнингованный Rolls-Royce Silver Cloud.

В случае с седаном брать покупателя за живое надо не сверхмощным двигателем, как у купе, и не ходовыми качествами, как у кроссовера, а именно роскошью, тем самым блеском, в котором нет места никакой фальши. Блеска в буквальном смысле этого слова: форма и покрытие граней матричных фар обладают эффектом хрустального бокала, и свет на них играет, даже когда светодиоды выключены.

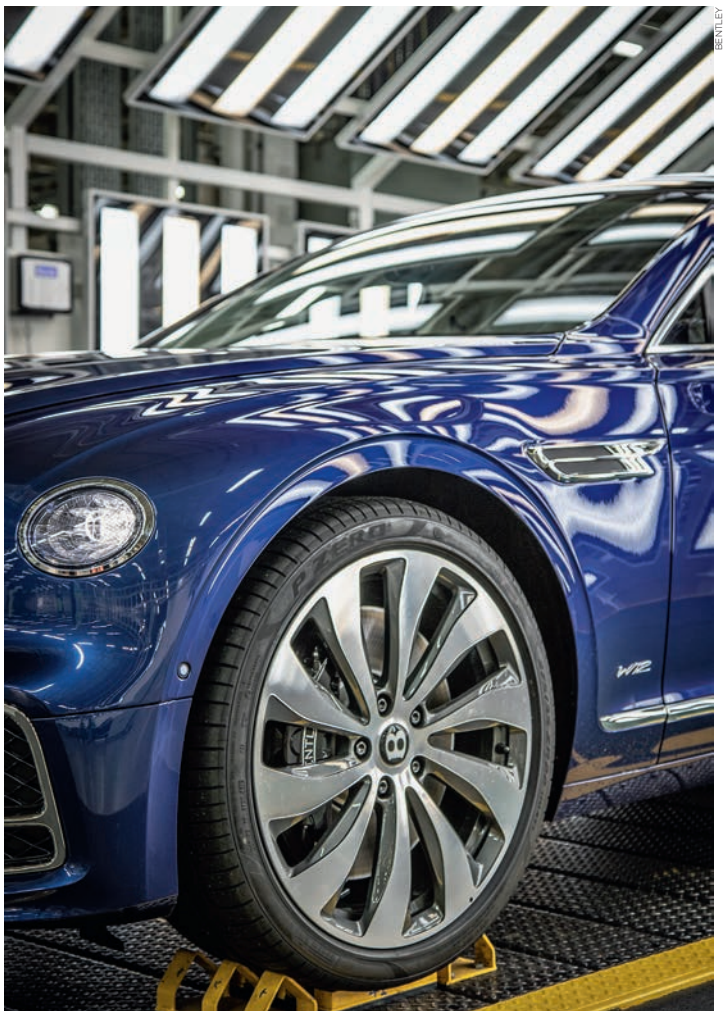
В компании говорят, что от предыдущего поколения Flying Spur осталось только название и сейчас этот автомобиль — самая высокотехнологичная и роскошная модель Bentley. Она собирается вручную, и над каждой машиной трудятся примерно 200 человек.

Панорамная стеклянная крыша, настраиваемая декоративная подсветка, оригинальная аудиосистема Naim (эта британская компания делает электронику для Bentley уже больше 10 лет), поворотный дисплей с тремя экранами, фирменная ромбовидная прострочка кожи сидений, которая теперь используется и для отделки дверей (впервые — подчеркивают в компании), что еще можно придумать такого, чего раньше не было? Оказывается, можно — фирменная крылатая литера B теперь выдвигается и убирается под капот автоматически, при движении автомобиля. В версии Blackline эта литера, как и окантовка окон и планки радиаторной решетки, сделаны темными и матовыми.

На Flying Spur устанавливается модернизированный 6-литровый двигатель Bentley W12 битурбо мощностью 636 л.с. (что на 10 л.с. больше, чем у предыдущего поколения автомобиля), который в сочетании с восьмиступенчатой АКПП разгоняет автомобиль до 100 км/ч всего за 3,8 секунды, а максимальная скорость автомобиля достигает 333 км/ч. А еще Flying Spur стал первой моделью Bentley, оснащенной электронной системой управления и Bentley Dynamic Ride — электрической системой обеспечения поперечной устойчивости, дающей легкую управляемость на высокой скорости.

Цифровая трансформация привела не только к появлению виртуального двойника автомобиля в программе дополненной реальности. В компании говорят, что по количеству использованных инновационных технологий Flying Spur стал лидером в своем классе. Это и инфракрасная камера ночного обзора, и ассистент движения в плотном потоке, и специальные клапаны в выхлопной системе, позволяющие менять звук мотора в зависимости от выбранного режима вождения.

Первые автомобили нового поколения седана Bentley начали собирать на заводе в Крю в конце октября, а в Россию они поступят уже в начале 2020 года.



BENTLEY

Audi RS Q8



AUDI

«Если бы губы Никанора Ивановича да приставить к носу Ивана Кузьмича, да взять сколько-нибудь развязности, какая у Балтазара Балтазарыча…» Гоголевская «Женитьба», похоже, всерьез и надолго стала главной методичкой автомобильных инженеров и маркетологов.

Действительно, вот есть хороший кроссовер — породный, вместительный, даже в чем-то красивый. Только уж слишком неторопливый. А еще есть мотор — такой большой и мощный, что не в каждую машину его поставишь. Вот бы скрестить эти два инженерных чуда и посмотреть, что получится. Получается, как правило, то, что на сухом языке отчетов называется «нишевой моделью автомобиля». В данном случае — фантастически быстрый, стильный и дорогой внедорожник Audi RS Q8.

Тут стоит напомнить, что серия RS (нем. RennSport) появилась 27 лет назад как ответ Audi на выпуск ее немецкими конкурентами «заряженных» версий серийных машин. И если серия S — это скорее визуальные эффекты: больше хрома в отделке, ярче тормозные суппорты и обязательная система полного привода, то RS — это серьезная модернизация всего автомобиля. Версия RS есть практически у всех топовых моделей Audi, и появление ее для нового кроссовера Q8 было лишь вопросом времени.

Под капотом этого автомобиля 600-сильный четырехлитровый двигатель V8, который разгоняет Q8 до 100 км/ч всего за 3,8 секунды — не каждое спортивное купе может похвастаться таким результатом. Мощность этого мотора явно избыточна для машины, не предназначенной для гонок, поэтому максимальная ее скорость ограничена, как и у большинства мощных кроссоверов, 250 км/ч. Впрочем, для особенно уверенных в себе водителей есть опционный пакет Dynamic. В нем все ограничения сняты и машину можно разогнать до 305 км/ч (тут стоит напомнить, что максимальная разрешенная в нашей стране скорость на некоторых дорогах — 130 км/ч, а за превышение ее на 60 км/ч можно лишиться прав).

Любопытная деталь: в автомобиле используется один из элементов гибридного двигателя, стартер–генератор, обеспечивающий быстрый запуск двигателя и рекуперацию энергии при торможении. Как только водитель убирает ногу с педали акселератора на скорости от 55 до 160 км/ч, электроника выбирает один из двух режимов в зависимости от условий движения: мотор переходит в режим рекуперации или почти минуту движется накатом с выключенным двигателем. Когда водитель вновь нажимает педаль акселератора, стартер-генератор за доли секунды запускает двигатель. Благодаря такой схеме система «старт-стоп» может использоваться в движении, на скорости до 22 км/ч. Более того, для запуска двигателя иногда даже не нужно жать на газ. Бортовой компьютер анализирует данные с фронтальной камеры и, если стоящий впереди автомобиль начал движение, дает команду запуска мотора. Все это вместе носит название «умеренный гибрид» (должно же быть хоть что-то умеренное в этом автомобиле) и, как говорят в компании, экономит почти 0,8 литра топлива на 100 км пути.

Второй после мощного мотора обязательный компонент RS — адаптивная спортивная подвеска. Сразу оговоримся: «спортивная» в данном случае — это вовсе не каменная, передающая привет от каждой выбоины позвоночнику водителя. Кроссоверы серии Q славятся мягкостью хода. В этом автомобиле характеристики демпфирования могут меняться от самых комфортных до экстремально-спортивных, а дорожный просвет можно регулировать в пределах 9 см. Есть и полезная опция для тех, кто планирует ставить личные рекорды на этой машине. Это система стабилизации, которая устраняет крены кузова при быстром прохождении поворотов: электродвигатели, установленные между половинами стабилизатора на обеих осях, разворачивают эти половины в противоположные стороны, компенсируя наклон. Работают они от бортовой 48-вольтовой сети питания, которая заряжается как раз за счет упомянутой выше рекуперации. От этой же сети питается и двигатель, обеспечивающий подруливание задних колес, поворот их на пять градусов, что значительно уменьшает радиус разворота автомобиля.

Говоря о версии RS, нельзя не вспомнить и о том, что на любой машине этой серии устанавливается оригинальная система выпуска отработавших газов с характерными овальными патрубками, которая позволяет водителю настраивать звук работы двигателя.

Эстетику спорткара дизайнеры привнесли и в салон автомобиля, похоже, немного перестаравшись. Так, сидения могут быть только трех цветов — черного, коричневого или серого. Более жизнерадостные варианты не предлагаются. Декоративные вставки — карбон, серый дуб, алюминий. Это весь список. Хотя, возможно, это и правильный подход. За рулем такой машины надо следить за дорогой, а не любоваться узором строчки на коже сидений.

Производство автомобиля началось в ноябре, ожидается, что европейские дилеры получат его в начале следующего года, а потом очередь дойдет и до российских покупателей.


AUDI

Козы, говорящие сами за себя

Елена Стафьева о первом из серии документальных фильмов Loro Piana

Недавно на церемонии в Шанхае Пьер Луиджи Лоро Пиана, нынешний вице-президент и прежний владелец Loro Piana, вручил приз Cashmere Of The Year за самую тонкую кашемировую пряжу. А нынешний владелец, конгломерат LVMH, нашел современный способ показать, откуда берется идеальный кашемир, пригласив оскаровского лауреата Люка Жаке снять фильм «The Origin Of A Secret»



ФОТОГРАФИИ В МАТЕРИАЛЕ: LORO PIANA



Если вы делаете что-то исключительного качества в пространстве люкса, то рассказывать публике про ваши ремесла и товары в какой-то момент становится непросто. Невозможно бесконечно называть те десятые и сотые доли микрона, на которые в этом году стала тоньше кашемировая пряжа по сравнению с прошлым, говорить о ее весе и плотности, а также рассказывать о лучшей кормовой базе кашемировых коз и лучших животноводческих хозяйствах. Современному потребителю люкса и вообще современному человеку довольно сложно раз за разом удерживать внимание на таких предметах — ему нужны образы и истории.

Но и возможности рассказывать историю у производителей люкса обычно были ограничены одними и теми же умильными сюжетами о простых людях — ремесленниках, животноводах,— чьими руками создаются люксовые вещи. Мы привыкли видеть обветренные лица монгольских пастухов, веселых австралийских парней с их келпи или перуанцев в пестрых пончо на фоне Анд. Другой вариант истории предлагает группы лощеных мужчин, элегантных женщин и их прелестных детишек на фоне яхт и премиальной загородной недвижимости. Очевидно, что все это немного изжило себя и, попросту говоря, затерлось от бесконечных повторений.

Проект, который придумали в Loro Piana, должен рассказать о том уникальном и удивительном, что есть у компании, современно и интересно. В описании он звучал достаточно конвенционально, но на деле оказался совсем не стандартным. В компании решили снять три документальных фильма про три главных источника пряжи для знаменитых трикотажа и тканей Loro Piana — шерсть овец-мериносов, кашемир и викунью,— то есть про трех главных животных, эту пряжу дающих, и людей, этих животных выращивающих. Это вроде бы вполне очевидный ход. Но реализовывать его позвали не кого-нибудь, а одного из лучших документалистов, специализирующегося именно на дикой природе, француза Люка Жаке.





В 2005 году Люк снял знаменитый фильм «La Marche de l'empereur» (в нашем прокате — «Птицы-2: Путешествие на край света») про императорских пингвинов, которые каждый год от побережья идут вглубь Антарктики, чтобы вывести птенцов. Фильм стал хитом по всему миру, побил все рекорды кассовых сборов, получил множество наград, в частности «Оскар» в номинации «Лучший документальный фильм». И вот в Шанхае был показан первый из запланированных трех фильмов Жаке — о кашемировых козах. Он называется «The Origin Of A Secret».

В Шанхае фильм показывали в сопровождении живого оркестра, и первые минут пять-семь я все ждала, когда же начнут что-то рассказывать, когда же люди на экране или за ним заговорят. Но этого так и не произошло. Почему нет никаких слов? «Мы в Монголии в марте, тысячи коз…— Нет, нет, нет! — смеется Люк.— Нам нужен был глубокий эмоциональный отклик, а не все это. Я не хотел не только закадрового голоса, но даже субтитров. Я хотел, чтобы смыслы возникали и становились понятны зрителю другим образом».

В фильме много людей: мы видим их юрты, видим женщин, готовящих еду, мужчин, пасущих коз, детей играющих с козлятами, видим даже членов съемочной группы. Но главные герои «The Origin Of A Secret» — не люди. Это на козах сосредоточено все внимание: они никогда не исчезают из кадра, мы начинаем различать оттенки их шерсти при разном освещении и в разное время года, мы слышим их блеяние отчетливей, чем голоса людей, и под конец начинает казаться, что мы уже различаем в нем оттенки разных смыслов. «Именно этого я и хотел добиться,— говорит Люк, когда я спрашиваю его, в этом ли был замысел.— Я хотел избежать всякой сентиментальности, всяких клише и сознательно сместил фокус с людей на животных. Но эти люди всю свою жизнь проводят в симбиозе с животными, следуя за изменением сезонов и погоды. Погода говорит животноводам, что делать именно сейчас, потому что в итоге мягкость кашемира зависит от погоды. То, что для нас красивая картинка — цветок, например,— для них прежде всего знак: грядущей смены температур, перехода одной зоны в другую, изменения кормовой базы, то есть цветок полон для них смысла, он — часть их практических знаний. Там, в Монголии, они сохраняют кочевой образ жизни, они все время движутся, они почти все время на открытом воздухе. Эти люди не могут выжить без животных, они выживают только вместе, это путь эволюции — и это важно объяснить тем людям, которые покупают вещи из кашемировой пряжи Loro Piana».







И то, что в итоге эти люди показаны именно другими, вне наших западных постиндустриальных сентиментальных штампов и при этом без единого слова — безусловное достижение Люка Жаке. Он говорит, что история уже существовала, фактически ему нечего было особенно придумывать, нужно было только поделиться своими чувствами — и это он сумел сделать вполне убедительно.

Были, конечно, сложности, и главная из них — найти баланс между съемками фильма и необходимостью не слишком тревожить ни людей, ни животных. Что такое снять документальный фильм про разведение коз в китайской Внутренней Монголии? Люк Жаке говорит, что первые 30 дней они просто жили рядом с людьми и их козами и наблюдали за ними, чтобы убедиться, что съемочная группа им не мешает. За каждой минутой экранного времени — от 30 до 50 минут общего времени съемок. «Коз нельзя попросить сделать дубль,— говорит Жаке,— нужно было все время быть готовыми что-то снимать». А самым крутым и незабываемым моментом для него оказались съемки в пустыне Гоби, после которых монгольские животноводы подарили Люку настоящего верблюда: «Этот верблюд стал для меня подтверждением того, что я правильно себя с ними веду».

Фильм «The Origin Of A Secret» смогут увидеть гости открытия нового московского магазина Loro Piana, которое состоится в декабре



– 1
Пальто, **Balenciaga**
Шерсть
ЦУМ

– 2
Шапка, **Prada**
Нейлон
Prada

– 3
Колье, **Saint Laurent**
ЦУМ

– 4
Серьги, **Saint Laurent**
ЦУМ

– 5
Платье, **Junya Watanabe**
Вискоза
SVMoscow

– 6
Ботинки, **Gucci**
Кожа, мех
Gucci

– 7
Сумка, **Jacquemus**
Кожа
KM20





– 1
Варежки, **Maison Margiela**
Шерсть
ЦУМ

– 2
Жакет, **Y/Project**
Шерсть
KM20

– 3
Шляпа, **Gucci**
Шерсть
Gucci

– 4
Джемпер, **Saint Laurent**
Вискоза
ЦУМ

– 5
Брюки, **Unravel Project**
Шерсть
LeForm

– 6
Сумка, **Ratio et Motus**
Кожа
ЦУМ

– 7
Моносерьга, **Repossi**
ЦУМ

– 8
Ботинки, **MaxMara**
Текстиль
MaxMara



– 1
Шапка, **Tak. Ori**
Шерсть
ЦУМ

– 2
Рубашка, **Balenciaga**
Хлопок
ЦУМ

– 3
Серьги, **Stephen Webster**
Stephen Webster

– 4
Свитер, **Marni**
Шерсть, мохер
ЦУМ

– 5
Юбка, **Balenciaga**
Шелк
SVMoscow

– 6
Сумка, **Off-White**
Текстиль
KM20

– 7
Кроссовки, **Martin Margiela**
Текстиль, кожа
LeForm



– 1
Серьги, **Oscar de la Renta**
ЦУМ

– 2
Кепи, **Hermes**
Текстиль
Hermes

– 3
Джемпер, **Prada**
Шерсть, мохер
Prada

– 4
Куртка, **Kirin**
Искусственный мех
KM20

– 5
Сумка, **Jacquemus**
Текстиль
KM20

– 6
Брюки, **Jacquemus**
Шерсть
KM20

– 7
Сапоги, **Balenciaga**
Кожа
ЦУМ



– 1
Шарф, **Jil Sander**
Шерсть
Jil Sander

– 2
Джемпер, **Yves Salomon**
Мех норки
Yves Salomon

– 3
Рубашка, **Isabel Marant**
Хлопок
ЦУМ

– 4
Ремень, **Isabel Marant**
Кожа
ЦУМ

– 5
Брюки, **Isabel Marant**
Шерсть
ЦУМ

– 6
Сумка, **Balenciaga**
Кожа
ЦУМ

– 7
Сапоги, **Celine**
Кожа, мех
ЦУМ



– 1
Платок, **Prada**
Шелк
Prada

– 2
Пальто, **MaxMara**
Шерсть
MaxMara

– 3
Платье, **Junya Watanabe**
Вискоза
SVMoscow

– 4
Перчатки, **Balenciaga**
Текстиль
ЦУМ

– 5
Сумка, **Jil Sander**
Кожа
Jil Sander

– 6
Сапоги, **Gucci**
Кожа
Gucci



– 1
Шапка, **Off-White**
Шерсть
ЦУМ

– 2
Жакет, **Jacquemus**
Шерсть
ЦУМ

– 3
Кардиган, **Walk Of Shame**
Шерсть
ЦУМ

– 4
Колье, **Givenchy**
ЦУМ

– 5
Юбка, **Vetements**
Вискоза
ЦУМ

– 6
Ботинки, **Off-White**
Кожа
ЦУМ

– 7
Сумка, **Raf Simons**
Текстиль
KM20



– 1
Серьги, **Isabel Marant**
ЦУМ

– 2
Свитер, **Khaite**
Шерсть
ЦУМ

– 3
Шарф, **Dries Van Noten**
Текстиль
ЦУМ

– 4
Юбка, **Balmain**
Хлопок, вискоза
ЦУМ

– 5
Рюкзак, **Balenciaga**
Текстиль
ЦУМ

– 6
Часы, **Gucci**
Gucci

– 7
Сапоги, **Jil Sander**
Кожа
Jil Sander



– 1
Берет, **Hermes**
Текстиль
Hermes

– 2
Жакет, **Gucci**
Хлопок
Gucci

– 3
Блузка, **Balenciaga**
Хлопок
ЦУМ

– 4
Брюки, **Jacquemus**
Хлопок
ЦУМ

– 5
Пуловер, **Off-White**
Шерсть
ЦУМ

– 6
Сумка, **Loewe**
Кожа
ЦУМ

– 7
Ботинки, **Prada**
Кожа
Prada



– 1
Шляпа, **Jil Sander**
Текстиль
SVMoscow

– 2
Свитер, **Maison Margiela**
Шерсть
ЦУМ

– 3
Пальто, **JW Anderson**
Шерсть
KM20

– 4
Сумка, **Off-White**
Кожа
ЦУМ

– 5
Юбка, **Dries Van Noten**
Шерсть
ЦУМ

– 6
Гольфы, **Undercover**
Шерсть
SVMoscow

– 7
Ботинки, **Proenza Schouler**
Замша
ЦУМ

РЕСТОРАНЫ

название	адрес
«Альбион»	Большая Полянка ул., 27
«Анджело»	60-летия Октября просп., 5, корп. 3
«Арго»	Сергея Макеева ул., 11/9, стр. 3
Бельгийская пивная Brasserie Beige 0.33	Садовая-Спасская ул., 17/2
«Биффиш»	Жулебинский б-р, 18/8
«Боярский»	Даниловская наб., 6А
«Братья Третьяковы»	Лаврушинский пер., 10, стр. 1
«Веранда у Дачи»	МО, Одинцовский р-н, д. Жуковка, д. 70А
«Воронеж»	Пречистенка ул., 4
«Вояж»	Ленинский просп., 158
«Гамбринус»	1-я Тверская-Ямская ул., 16/23, стр. 1 Сергия Радонежского ул., 8 Зубовский б-р, 13, стр. 2 Профсоюзная ул., 142, корп. 1 Б. Дорогомиловская ул. 4 Покровка ул., 19 1-я Владимирская ул., 9
Гастрономический паб «Брюссель»	М. Дмитровка ул., 18А, стр. 3
Гастрономический театр Олега Меньшикова «Чемодан»	Гоголевский б-р, 25, стр. 1
ГРК «Мэриан-Холл»	МО, г. Балашиха, квартал Щитниково, 36
«Дарбази»	Николоямская ул., 16
«Да Чикко»	Профсоюзная ул., 13/12
«Джимми Ли»	Мира просп., 12, стр. 1
«Джонни Грин Паб»	Мира просп., 91, корп. 1
«Добрыня»	Лазаревский пер., 4
«Доктор Ватсон»	Б. Почтовая ул., 20, стр. 1
«Доктор Живаго»	Моховая ул., 15/1 (г-ца «Националь»)
«ДУДУК»	Симоновский Вал ул., 26, корп. 2.
«Ермак»	Нижние Мневники ул., 41, корп. 1
«Жизнь Пи»	Б. Саввинский пер., 12, стр. 6
«Золотая Бухара»	Ленинградский просп., 48
«Калина Кантри»	г. Химки, мкр-н Новогорск, Заречная ул., вл. 11/77
Кафе «Житная 10»	Житная ул., 10
«КАФЕМАН»	Ленинградский просп., 48
«Квартира 44»	Б. Никитская ул., 22, корп. 2, стр. 2 М. Ордынка ул., 24 М. Якиманка ул., 24/8
«Китайская грамота»	Сретенка ул., 1
Китайский ресторан «ТАН»	Оружейный пер., 13/1
Клуб «Петрович»	Мясницкая ул., 24/7, стр. 3
Клуб-ресторан «ЦДЛ»	Поварская ул., 50/53
Коллекция food&chillout	Кутузовский просп., 36А
«Кольчуга»	Варварка ул., 3
«Кому жить хорошо»	Пречистенская наб., 17
Корнер Гриль/ Corner grill	Алтуфьевское ш., 16
[Ku:] Рамен Изакая Бар	Пресненская наб., 10, стр. 2
«Кувшин»	Академика Анохина ул., 58
«Къянти»	Ленинградский просп., 48
«Лён»	Бакунинская ул., 69, стр. 1
«Мари Vanna»	Спиридоньевский пер., 10А, стр. 1
«Минкульт»	Ленинградский просп., 15, стр. 1
«МираГриль»	Мира просп., 124, корп. 4
«Моремясо»	1-й Красногвардейский пр-д, 15
«Московская кухмистерская»	Б. Никитская ул., 60, стр. 2
«МЯСО»	Куусинена ул., 4/1
«Мясо&Рыба»	Ярцевская ул., 19 Тверская ул., 23, стр. 1
«На Мельнице»	Садовая-Спасская ул., 24
«Натюрлих!»	Юровская ул., 105
«Обломов»	1-й Монетчиковский пер., 5
«ОКСУС»	Трифоновская ул., 24, стр. 1
Паб и Гриль «Шварц Кайзер»	Протопоповский пер., 40
«Палаццо Дукале»	Тверской б-р, 3
«Панорама»	Смоленская ул., 5
Пивной ресторан	Дмитровское ш., 13А
«Пивнушка»	Ленинский просп., 28
«Пивоварня на Шаболовке»	Шаболовка ул., 31
«Пикканте»	Ленинский просп., 158
«Питейный дом купца Андреева»	Сытинский пер., 4
«Пифагор»	Трубная пл, 2
«Примавера»	Сущёвская ул., 25, стр. 1 Маршала Бирюзова ул., 21
«ПроспектБар»	Щепкина ул., 42, стр. 2А
«ПушкинЪ»	Тверской б-р, 26А
Ресторан «Бар Бергштайн»	Б. Пироговская ул., 37/43, корп. А
Ресторан-бар Zames	Пресненская наб., 2
Ресторан-бар «Таежный»	Красноказарменная ул., 16
Ресторан-караоке «Белый дом»	Глубокий пер., 1/2
Ресторан & караоке KINZA	МО, г. Щелково, Талсинская ул., 9/2, стр. 1
Рестораны Тимура Ланского	Б. Полянка ул., 1 Н. Арбат ул., 21
«Чайхона №1»:	Лодочная ул., 4 МО, Одинцовский р-н, д. Жуковка, Ильинское ш., вл. 1 1-я Тверская-Ямская ул., 7 Бутлерова ул., 22 Вернадского просп., 105, корп. 3 Городецкая ул., 5 Старокачаловская ул., 5А Петровка ул., 18/2 (Петровские Линии ул., 2/18) Новослободская ул., 16 Люблинская ул., 96 Алтуфьевское ш., 16 Пятницкое ш., 39 Грузинская Б. ул., д. 4-6, стр. 1
«Розмарин»	Беговая ул., 28
Ресторан японской кухни SEIJI	Комсомольский просп., 5/2
«Романтик»	Кутузовский просп., 2/1, стр. 1, г-ца «Украина»
«Русское подворье»	Симферопольский б-р, д. 16, корпус 1
«Рыбный базар»	Трехпрудный пер., 10/2, стр. 2
«Салют»	Ленинский просп., 158
«Сварня»	Мира просп., 74, стр. 1
«Сны Менделеева»	Сущёвская ул., 21, корп. 1, стр. 10

чрезмерное употребление алкоголя вредит вашему здоровью

название	адрес
«Стейк&Паб	Б. Грузинская ул., 76
Темпл Бар»	Ладожская ул., 2/37, стр. 1
«Тамерлан»	Петровские Линии ул., 2/18
«Тапчан»	Звенигородское ш., 18/20, корп. 1
«Театр Корша»	Петровский пер., 3, стр. 1
Теплоход-ресторан «Ласточка»	Лужнецкая наб., терр. комплекса «Лужники», Южный причал
Теплоход-ресторан «Чайка»	Краснопресненская наб., 12
«Тесто»	МО, Мытищинский р-н, пос. Вешки, Заводская ул., 10
«Триумф»	В. Сыромятническая ул., 9, стр. 2
«Хаят»	Краснодарская ул., д. 66
«Хлеб и Вино»	Вятская ул., 27, стр. 4
«Хмель и эль»	Трехпрудный пер., 4, стр. 1
Челси/Chelsea	М. Гнездниковский пер., 12/27
«Черчилль паб»	Ленинградский просп., 66
Чешский ресторан-пивоварня «Стражек» (Strazek)	Мастеркова ул., 8
Шале/ Chalet Simple Pleasures	МО, г. Химки, Панфилова ул., вл. 19
«Шатёр»	Чистопрудный б-р, 12А
«Шпатен Хаус»	2-я Тверская-Ямская ул., 2
«Эларджи»	Гагаринский пер., 15А
Эль Гаучо / El Gaucho	Зацепский Вал ул., 6/13
«Юкон»	Шмитовский пр-д, 10/7
«Якитория»	Спартаковская ул., 25/28
«Ян Примус»	Осенний б-р, 7, корп. 1
	Спартаковская ул., 25/28, стр. 1
BARTON 1816 restaurant & events	Станиславского ул., 15
Bamboobar	Пресненская наб., 8, стр. 1
BBcafe	Скатертный пер., 13
Bistrot	Б. Саввинский пер., 12, стр. 2
Black Market	Усачева ул., 2, стр. 1
Bon App	Никольская ул., 25
Brasserie Мост	Кузнецкий Мост ул., 6/3, стр. 3
Brasserie Chez Geraldine	Остоженка ул., 27, корп. 2
Buono	Кутузовский просп., 2/1, стр. 1
Cafe´ Ceretto	Цветной б-р, 11, стр. 3
Cafe de Arts	Маршала Соколовского ул., 5

название	адрес
Cafe LESARTISTS	Неглинная ул., 15
Cantinetta Antinori	Денежный пер., 20
Cerreto / Черетто море	Пятницкая ул., 52, стр. 1
China Club	Красина ул., 21
Cook'kareku	Садовая-Кудринская ул., 9, стр. 4
Chips	Кузнецкий Мост ул., 7
DailyFood, корпоративное питание	Станиславского ул., 21, стр. 1, БЦ «Фабрика Станиславского»
Drinks&Dinners	Пятницкая ул., 46, стр. 1
Eat Market Маршал	Маршала Рыбалко ул., 2, корп. 8
Eat Market	Вятская ул., 27, стр. 7
Eat Market Роза	Тимура Фрунзе ул., 11, стр. 13
ECLE/Экле	Октябрьская ул., 5
Edward`s pub	Н. Сыромятническая ул.,10, стр. 9
FOODBazar	Каретный Ряд ул., 3
g'Arbuz	Турчанинов пер., 3, стр. 5
Grill&Garden	Маршала Жукова просп., 43, корп. 5
Grill & Tapas gourmet	Русаковская ул., 24
Hills	Крылатские Холмы ул., 7/2
Krombacher Beer Kitchen	1-я Тверская-Ямская ул., 19
La Maree	Петровка ул., 28/2, стр. 1
	МО, Одинцовский р-н, д. Жуковка, Рублево-Успенское ш., 201
La Provincia	Калужская пл., 1, стр. 2
La Taverna	Шмитовский пр-д, 3, стр. 1
Le Restaurant	2-я Звенигородская ул., 13, стр. 1
Les Menus	Новинский б-р, 8, стр. 2
LION'S HEAD PUB	Мясницкая ул., 15
LUCE	1-я Тверская-Ямская ул., 21
Market Place	Мясницкая ул., 13, стр. 3
Meat & Fish	Пресненская наб., 2, ТРЦ «Афимолл Сити»
	Автозаводская ул., 18, ТЦ «Ривьера», этаж 2
Mr. Lee	Неглинная ул., 7

название	адрес
Osteria di Campagna	МО, д. Жуковка, Рублево-Успенское ш., 74, стр. 1
ParkHouse	Ленинградское ш., 57, корп. 2
PaulHouse	Коровий Вал ул., 5, стр. 1
Pescatore	Берсеневская наб., 16, стр. 9
PUNCH&JUDY PUB	Пятницкая ул., 6/1
Regent by Rico	Плотников пер., 12
Robert Burns Pub	Благовещенский пер., 1А
Sabor de la Vida de Patrick	1905 года ул., 10, стр. 1
Saxon + Parole	Спиридоньевский пер., 12/9
Sea-Тория	Ленинградский просп., 48
Seasons Bar & Restaurant	Ленинский просп., 109
Seasons/Сезоны	Вернадского просп., 86А
Seven	Дмитровский пер., 7
Skolkovo Restaurant&Bar	Сколковское ш., 50
Steak It Easy	Лесная ул., 9
Stone crab	Ленинградский просп., 15, стр. 1
Tap & Barrel Pub	Б. Дмитровка ул., 13
The Mad Cook	Цветной б-р, 2
The САД	Якиманская наб., 4, стр. 1
THE TIPSY PUB	Сущёвская ул., 9
Tutti I Giorni	Воротынская ул., 15
Ulysses Pub	Плотников пер., 22/16
Uhvat	Рочдельская ул., 15, стр. 41
YURA	Страстной б-р, 2
VinoVicino	Столетова ул., 7, корп. 1
Vogue cafe	Неглинная ул., 7
Whisky Rooms	Леонтьевский пер., 8, стр. 1
White Rabbit	Смоленская пл., 3, 16-й этаж, БЦ «Смоленский Пассаж»
4tuna Cafe&Grill	Новинский б-р, 31
18.12	1812 года ул., 2, корп. 2

чрезмерное употребление алкоголя вредит вашему здоровью

DELOREAN и фирменные марки, дизайн и логотипы являются интеллектуальной собственностью DeLorean Motor Company и используются по лицензии. dior.com - 8 800 550 68 85



РЕКЛАМА

DIOR